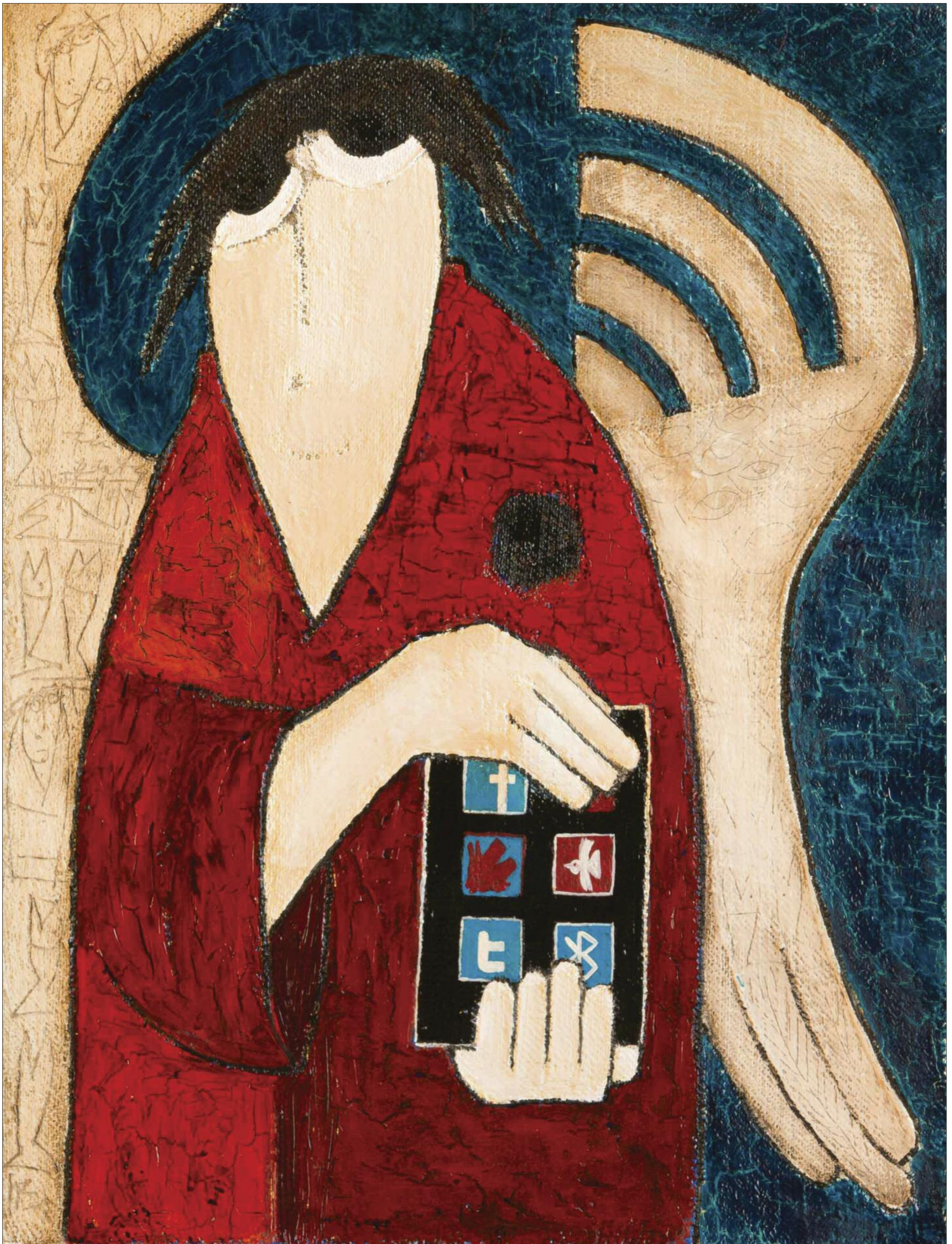
ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● *Serie nouă*

■ Anul XXII (LVI) ■ Nr. 2 (476) ■ Februarie 2022 ■ 5 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România



ROBERT STREBELI - Conexiunea aripilor

Dumitru Augustin Doman



Flash fiction

Trafic de influență fără voie

Dimineață în târgul duminical la Domnești. Din tabla de materii nu lipsesc mititeii și berea, covrigii și gogoșile, hamurile pentru cai, hainele noi de nuntă și înmormântări, pestrițele haine second hand, sculele la mâna a doua pentru toate meseriile de pe lume, electronicele, porumbul și grâul în saci, găinile și purceii, legumele și fructele, altfel zis dicotiledonatele... Doar rachete nucleare n-am văzut.

Pe aleea principală a târgului, mă oprește un domn:
- Sunteți domnul Claudiu?
- Depinde cine întreabă! îi răspund.
- Sunt Petru Protopopeanu, inspector la Direcția Județeană de Finanțe. Deci, sunteți domnul Claudiu?
- Sunt și nu sunt, ca să zic așa.
- Deci sunteți domnul Claudiu.
- De unde ați tras concluzia asta?
- Păi, dumneavoastră ați zis că sunteți și nu sunteți. Eu am ales ce mă interesează, că sunteți.
- Uitați cartea de identitate.
- Mda, aici scrie Mihail. Dar, vi se zice domnul Claudiu?
- Poate că da!
- Atunci, îmi permiteți să vă întreb: Dumneavoastră le-ați dat spațiul ăla celor două fete urâte de-acolo?
- Nu. Eu n-am spații nici de vânzare, nici de închiriere. Și nici nu știu cine sunt fetele.
- Vreți să mergem să vorbim cu ele?

Mergem la cele două fete. Într-un colț, cele două șatene urâte de 17-19 ani au un raft de bibliotecă plin cu cărți și o tarabă cu cărți înșirate, ba chiar și două scaune recondiționate, să poată sta eventualul cumpărător să răsfoiască volumele înainte de a le cumpăra.
- El e domnul Claudiu și el v-a dat spațiul ăsta să faceți vânzare? întreabă inspectorul Protopopeanu.
- Da, răspund ele în duet.
- Ne cunoaștem? întreb eu mirat.
- Dumneavoastră pe noi nu ne cunoașteți, dar noi pe dumneavoastră – da.
- Ei, cum? răspund eu mirat. Și cum v-am dat eu ăștia patru metri pătrați să faceți comerț?
- Păi, ne-a vorbit de dumneavoastră o verișoară de-a noastră mai mare, care e și frumoasă și care are și părinți, nu e orfană ca noi. Ne-a zis că sunteți scriitor și sunteți un om bun și că ne putem folosi de numele dumneavoastră când avem necazuri. Zice că sunteți om bun și că sunteți prieten cu arhiepiscopul pe care-l convingeți să ajute cu bani și pachete de mâncare oamenii săraci de pe stradă și orfanii...
- Asta e adevărat, îi explic eu inspectorului Protopopeanu de la Direcția de Finanțe. Dar, Arhiepiscopia are departament de ajutorare cu consilier numit oficial și care dă ajutoare pe bază de dosar social... Și la el chiar intervin să-i ajute pe oamenii sărmani.
- Bine, le spun eu fetelor, dar de unde ați scos-o că eu v-aș fi închiriat spațiul ăsta?
- Păi, dacă vorbiți cu arhiepiscopul să dea bani și mâncare la oameni necăjiți, ne-am gândit că puteți vorbi și să ne închirieze locul ăsta pentru raftul de cărți. Că și noi suntem orfane și necăjite.
- Și cărțile de unde le aveți?
- A, sunt pe toate drumurile. Noi le găsim de obicei la ghena de gunoi. Mulți oameni aruncă saci de cărți.

Eu și inspectorul financiar suntem încurcați rău. Ne uităm unul la altul și nu știm ce să facem. Trag de timp, întrebându-le:
- Dar vânzarea merge?
- Nu, răspund ele în cor.
- Atunci de ce veniți duminică de duminică?

Una ne lămurește:
- Mai trece câte cineva, răsfoiește o carte, se mai odihnește pe scaun și noi suntem mulțumite și cu atât.

Mă uit pe tarabă și văd volumul VI din *Opere* de Cehov.
- Cât costă? întreb.
- Cât vreți dvs.
- E bine 10 lei?
- E bine. Iau cartea și-o pun în geantă.

Inspectorul mă urmează. Găsește, lângă Cehov al meu, *Manualul zugravului amator* și-o cumpără tot cu 10 lei.

Suntem tot încurcați. Mă uit la inspector și-l întreb:
- Cum facem?
- S-o lăsăm așa încurcată, zice și o pornește spre nord, spre munții cei înzăpeziți. Iar eu pornesc spre sud, spre lunca înecată de ceață.

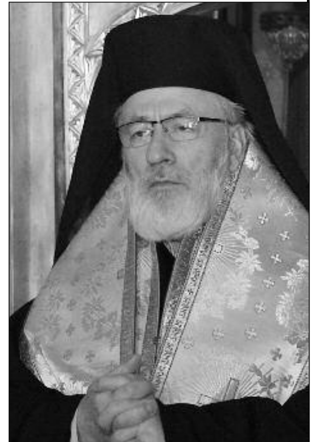
Dar după cum se poate citi din scrisul său, creștinismul în esența lui l-a atras cel mai mult, acest lucru se observă din propria lui cugetare sau inspirațiuni din „ziceri”, citite sau auzite. Una dintre acestea (dragă și mie) se referă la „crucea bizantină”, despre care Mihai Eminescu spune „că este ca un fulg de zăpadă, mic reprezentant al Universului”.

CALINIC ARGEȘEANUL

litere

Calinic Argeșeanul

Mihai Eminescu dixit: Biserica a creat limba literară



Anul acesta se împlinesc 172 de ani de când Domnul Dumnezeu a gândit și a binecuvântat, mai ales, ca să se întrupeze și să se nască genialul scriitor și poet Mihai Eminescu.

Mereu s-a scris cu grijă mare despre Mihai Eminescu. Cred că orice gând îndreptat spre Geniul Neamului Românesc, și spre alte genii, decât Mihai Eminescu, deci gând îndreptat și gând îndreptător, de a se arăta multicolor științific ceea ce a însemnat și va însemna pentru noi acest DAR, făcut Neamului Românesc din iubirea lui Dumnezeu, nu poate fi de ajuns.

Cu ceva vreme în urmă, am avut prilejul să citesc, dar și să recitesc o carte foarte necesară: Ortodoxia, alcătuită mai ales din articolele apărute în Ziarul *Timpul,* pe care-l conducea ca Redactor Principal (șef), chiar Mihai Eminescu.

Această antologie este gospodărită de Fabian Anton, cu un „Cuvânt înainte” de Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, apărută la Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003.

Distinsul ierarh-cărturar și cu harismă, Mitropolitul Nicolae Corneanu, dintru început, ochește la țintă afirmând că: „În realitate marele nostru poet a fost un creștin autentic, ceea ce rezultă din viața și opera sa vastă: poeziile, proza și publicistica sunt o mărturie în acest sens.” Și mai departe autenticul Mitropolit Nicolae se întreabă: „Se poate însă vorbi și despre relația lui Eminescu cu Teologia? Când zic Teologie mă refer la „știința” teologiei, adică la un interes pe care l-ar fi arătat Eminescu cercetărilor teologice. La acest capitol opera lui literară nu ne poate ajuta, în schimb ne îmbie, mărturii aproape neașteptate – manuscrisele – constând din mii de pagini, unele investigate, cercetate și comentate, altele încă necunoscute.”

În treacăt, vom aminti pentru iubitorii de a ști mai mult și mai exact, anumite cărți lămuritoare: Acad. Virgil Cândea, *Cultura Bisericii – sursa princeps a poeziei eminesciene*, în Cotidianul Ziua, anul VI, nr. 1702, sâmbătă, 22 – 23 ianuarie 2000, p. 8, și I.P. Crețu, „Eminescu și cărticica sfătuitoare a monahului Nicodim”, în Revista B.O.R., an LXXXIII, nr. 5-6, mai-iunie, 1965, pp. 575-583.

În cărțile și studiile lămuritoare găsim preocupările și însemnările lui Eminescu din perioada studiilor sale la Viena și Berlin. Cultura întinsă a lui Eminescu ne arată începuturile studiilor sale cu filosoful Platon, ucenicul acestuia Aristotel, ajungând la Kant, Hegel, Schelling, Descartes și până la Pascal, și mai încoace, la toți găsind argumente despre existența lui Dumnezeu, în Care credea cu iubire.

Din multitudinea de manuscrise eminesciene, vedem lămurit că Mihai Eminescu era interesat de vechile religii ale lumii: egipteană, budismul, religiile greco-romane, ale vechilor geto-daci (Liviu Stoinea, *Cugetarea veche religioasă în opera lui Mihai Eminescu,* în revista „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, an LXIV, nr. 1, ianuarie-februarie, 1988, pp. 90-108).

Dar după cum se poate citi din scrisul său, creștinismul în esența lui l-a atras cel mai mult, acest lucru se observă din propria lui cugetare sau inspirațiuni din „ziceri”, citite sau auzite. Una dintre acestea (dragă și mie) se referă la „crucea bizantină”, despre care Mihai Eminescu spune „că este ca un fulg de zăpadă, mic reprezentant al Universului”. (*Universul religios al lui Mihai Eminescu*, Antologie de dr. Gheorghe Anghelescu, București, 1997, p. 316).

Dacă avem puțin umor, cu Eminescu este bine să avem mai mult, să citim cum cugetă Mihai Eminescu în cuprinsul manuscrisului nr. 2261, despre Dumnezeu. Cugetați și nu vă grăbiți: „Fără eu nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântecul; ochiul e lumina, auzul e cântecul, eu e Dumnezeu”, iar pe versul filei reia: „Eu e Dumnezeu. Națiunea mea e lumea; cum fără eu nu e Dumnezeu, astfel fără națiunea mea nu e lume”. (Constantin Noica, *Ce cuprind caietele lui Eminescu,* în revista „Steaua”, Cluj, an XX, nr. 6 (233), iunie 1969, p. 12).

Avem dovezi că Mihai Eminescu a consultat cărți importante, tipărite în Țară și în Apus, atât tomuri grele de Teologie Dogmatică, precum și manuale. Nu trecem cu vederea, desigur și cercetarea (studiul) prof. dr. Tudor Nedelcea, „Eminescu și cugetarea sacră”, în revista „Mitropolia Olteniei”, an XLIII, nr. 1, ianuarie-februarie, 1991, pp. 29-44).

Iată, avem în Casa noastră, un geniu al literelor și putem afirma că avem în Casa Europei și în Casa Lumii, un adevărat savant care și-a pus osteneala și cunoștințele în slujba științei și a scrisului!

Să citim și să recitim poeziile: „Colinde, Colinde” (scrisă în 1881, avea deja 31 de ani); „Învierea” (scrisă în 1878, avea 28 de ani); „Rugăciune” (1880, avea 30 de ani); „Răsai asupra mea” (1880, avea 30 de ani); meditația: „Paștele” (publicată în ziarul Timpul, anul 3, nr. 80, 16 aprilie 1878, pp. 2-3, avea 28 de ani).

Am menționat anii pentru a sublinia, că tot ceea ce a scris, ca un creștin autentic a scris nu din brațele mamei sale, copil, din cele șoptite la ureche, ci mai ales din propriile convingeri, de la 28 de ani, spre 30 de ani, și următorii, prea zbuciumați pentru inima și sufletul lui, prea sensibile într-o lume de plumb.

Când citim în ziarul „Timpul”, anul VI, nr. 221, 10 octombrie 1881, p. 1 (loc de cinste și importanță!), cum că: „Lucrarea ce și-a propus-o Sfântul Sinod este de o însemnătate cu greu de măsurat în toată mărimea ei. Fără îndoială că limba cărților bisericești va fi supusă unei revizuiri... dacă chiar ar fi existat înclinări de dialectizare a limbii noastre, ele au încetat din momentul în care Biserica a creat limba literară, au sfințit-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice și de Stat. Din acel moment, trăsătura de unitate a devenit și a rămas limba și naționalitatea...”

Când rostim numele lui Eminescu să ne amintim de cele trei mătuși (surorile mamei – familia Iurașcu): Sofia, Fevronia și Olimpiada, monahiile în casa cărora Eminescu a compus „Călin (file din poveste)”, și de cei doi unchi călugări, Iachint și Calinic!

Poate că din cei cinci frați din lumea monahală, și cu Mihai al șaselea, unul cel puțin, ar putea fi sfânt, cu adevărat!

„Sfinte” al „ghiersului românesc”, cum „te-a canonizat” Tudor Arghezi, roagă-te lui Dumnezeu, să nu te uităm și să învățăm să scriem frumos în Limba Română, să ne bucurăm și să rămânem români ca tine!

Gheorghe Grigurcu

„Clipele care rulează încet”



■ În artă aprobarea și negația se ficționalizează, ceea ce reprezintă modul lor de-a se sustrage unui control strict al realului. Realul ia cunoștință de opțiunile creatorului în calitate de martor. A. E.: „Dar dacă acest martor adoptă postura de acuzator?” Apolo este cel care dă sentința.

■ Mi-e milă de acele mistere umile pe care nimeni nu le bagă-n seamă.

■ „Dacă nu recunoaștem mai des fericirea e pentru că vine la noi sub o altă înfățișare decît cea pe care o așteptăm” (Gide).

■ Scriptor. O reminiscență a mentalității de școlar. Înaintea „temelor obligatorii”, simți irezistibila atracție a unor „libertăți”: să citești, să scrii altceva, să ieși în oraș etc. Deși... nu e posibil. Însă odată „temele” făcute, tentația dispare. Te simți fixat într-un moment vid. Nu-ți mai arde de nimic. Cazna realizării în fața irealizării ratate? Răzbunarea realizării pe sărmana ființă ce i s-a supus?

Neavînd nici o scuză reală, improvizează mai multe.

■ Faze posibile ale libertății. Libertatea: o aspirație, libertatea: o satisfacție, libertatea: o apatie.

■ „Confesiunea începe întotdeauna cu o fugă din sine însuși. Pleacă dintr-o disperare. Temeiul ei este, ca al oricărei plecări, o speranță și o disperare; disperare față de ceea ce ești, speranța să apară ceva ce încă nu există. Fără o profundă disperare, omul nu ar ieși din sine, pentru că doar forța disperării îl face să înceapă *a vorbi despre el însuși*, lucru atît de opus lui *a vorbi pur și simplu*” (Maria Zambrano).

■ Monogamie latentă, probată atunci cînd un bărbat care a avut în decursul vieții relații cu mai multe femei, revine în amintire, cu un plus emoțional, la una singură, „principala”.

■ „Expoziția dedicată lui Leonardo da Vinci de la Muzeul Luvru din Paris, care s-a încheiat la sfîrșitul lunii februarie, a fost văzută de aproape 1,1 milioane de persoane, a anunțat Muzeul parizian. Cu 1.071.840 de vizitatori, «acesta este un record absolut pentru Muzeul Luvru – ultimul fiind înregistrat de expoziția dedicată lui Delacroix în 2018, care a atras 540.000 de vizitatori», a declarat instituția într-un comunicat de presă. (...) În total, în cadrul expoziției au fost prezentate peste 150 de lucrări (desene, manuscrise, sculpturi, opere de artă) ale lui Leonardo da Vinci și ale apropiaților și discipolilor săi” (**Historia**, 2020).

■ Satisfacția unei căutări este dată de factorul așteptării care intră în compoziția sa. Așteptarea ca voluptate subtilă a succesului. Pentru a nu fi frivolă, se cuvine ca aceasta să conțină și un risc.

■ Doar în aparență creația exclude locul comun. În realitate îl reabilitează transfigurîndu-l, astfel cum un suveran ar acorda un titlu de noblețe unui supus de rînd al său.

Viața înduioșător de scurtă a fluturilor. Aceștia trăiesc între 14 și 60 de zile.

„Tenebrele sunt un fel de rușine a spațiului” (Monseniorul Ghika).

■ Cît de întinsă poate fi implicarea noastră în decurgerea vieții? Nu o dată am simțămîntul că purtăm o responsabilitate și pentru aleatoriul cu care ne confruntăm.

■ Senectute. Vîrsta înaintată a Celuilalt: o victorie. A ta: o înfrîngere.

■ „Printre cele mai bizare metode de a citi viitorul cu ajutorul necuvîntătoarelor se numără *olilogomanția*, care-și ia drept reper modul de a urla al cîinelui, *apantomanția*, care interpretează viitorul în urma întîlnirii inopinate cu un animal și, nu în ultimul rînd, *ailuromancia*, care se bazează pe comportarea felinelor. (...) Unele zeițe chiar împrumutau chipul unei pisici: Diana, zeița romană a vînătorii, se putea transforma în felină, iar Bastet, echivalenta ei egipteană, era înfățișată ca avînd cap de pisică. Egiptenii aveau și tehnici divinatorii care implicau pisici. Una dintre ele presupunea introducerea în gura unei pisici decedate de curînd a unei tăblițe pe care era notat numele zeiței de la care «petentul» solicita să primească un vis profetic” (**Formula As**, 2020).

■ Imaginarul, tentant prin candoarea sa, terifiant prin absurdul său.

■ Zi de iarnă prematură. Concomitent lacrimi de ploaie și fulgi de zăpadă, o atît de umană coabitare a suferinței cu puritatea.

■ Scriptor. Lucrurile pe care le exprimi cu satisfacția că-ți ies „bine”, decurgînd din lucrurile pe care nu izbutești a le exprima, cum dintr-un sacrificiu.

■ „Ca mulți bărbați la care gustul pentru artă se dezvoltă independent de senzualitate, pînă atunci stăruise un contrast ciudat între satisfacțiile pe care le acorda uneia și alteia, gustînd în tovărășia femeilor din ce în ce mai ordinare seducția operelor din ce în ce mai rafinate, ducînd o slujnicuță într-o lojă cu gratii la reprezentarea unei piese decadente pe care dorea s-o asculte, sau la o expoziție de pictură impresionistă, căci era de altminteri convins că o femeie de lume cultivată n-ar fi înțeles mai mult, dar n-ar fi știut să tacă cu atîta drăgălășenie” (Proust).

■ Amintirea: vis în somnul multîncărcatei memorii.

■ Senectute. Deplasarea raportului tău cu moartea, de la „ceva ce se întîmplă doar altora” la asumarea acesteia ca trăire personală, precum trecerea ta de la starea de vis la cea de veghe ori – de ce nu? – de la starea de veghe la cea de vis.

■ I s-ar părea un orgoliu inadecvat să-și admită o condiție superioară, drept care își găsește diverse neajunsuri, listîndu-le cu pedanterie.

■ „Domeniul culturii reprezintă viața a ceea ce ar trebui să aparțină morții” (Malraux).

■ „«Tăcuta apocalipsă», așa numesc oamenii de știință extincția a mii de specii de insecte. Ne aflăm aproape de punctul în care, din cauza pesticidelor și a luminii artificiale (care le dă peste cap procesul împerecherii), ne putem lua rămas-bun de la licurici. Însă în anume zone din Japonia, Taiwan, Thailanda, Malaezia și Mexic, se practică deja «turismul pentru licurici»: sute de mii de oameni se adună anual în astfel de sanctuare pentru a-și bucura privirile cu zborul luminiscent al gîzelor” (**Dilema veche**, 2020).

Prea posibil un determinism abscons pînă la capăt. Un hazard legic.

■ Ce înseamnă a avea „conștiința împăcată”? A-ți îndeplini datoria pe care ți-ai asumat-o prin condiția ta existențială, chiar dacă e o datorie obscură, izvorînd din natura impenetrabilă a ființei.

„Nietzsche, mîndru de «instinctul» său, de «flerul» său, deși a simțit importanța unui Dostoievski, cîte erori a făcut în schimb, ce admirație față de-o sumedenie de scriitori de mîna a doua și a treia! Ceea ce uluiește e faptul că a crezut și el că-n spatele lui Shakespeare se ascundea Bacon, cel mai puțin poet dintre filozofi.

Dacă am întocmi lista tuturor baliverneelor sale, ne-am da repede seama că sunt, ca număr și gravitate, pe potriva celor ale lui Voltaire, cu circumstanța atenuantă, totuși, pentru Nietzsche, că s-a-nșelat adesea din *voința* de a fi sau de a părea frivol, în timp ce celălalt n-avea nevoie să facă acest efort” (Cioran).

■ Producția poetei X: o colecție de gemete cochete. A. E.: „Și nu e de-ajuns atît”?

■ Dacă faci un lucru, deseori îl uiți. Dacă nu-l faci, se întîmplă să-l uiți mai greu.

■ *Elucubro*: a lucra la lumina lumînării.

■ A. E.: „Știu că urmezi școala renunțării. Iartă-mi curiozitatea: cu sau fără frecvență?” La început fără, acum cu frecvență. O iau tot mai în serios.

■ Senectute. O implozie a eului? O, de-ar fi măcar așa ceva!

■ „Valéry era mult prea sceptic pentru a crede fie și în artă. E semnificativă frecvența cu care califica ceva scris de el drept *ébauche*, o schiță preliminară. Încetase să mai creadă în *scopuri*, îl interesau doar *procesele*. Adesea lăsa impresia că mai scria poezie numai pentru ca, scriind-o, să se observe introspectiv pe sine. Pentru a-ți da seama de asta, ajunge să citești eseurile în care își consemnează observațiile: sunt uneori mai interesante decît versurile lui, probabil pentru că scrierea lor l-a interesat mai mult pe el însuși. Există o remarcă edificatoare în **Variété V**, ultimul volum al culegerii lui de eseuri și articole: «Cît despre mine, care mărturisesc că sunt mai interesat de formarea sau producerea operelor de artă, decît de operele însele...» și, ceva mai jos în același volum: «După părerea mea, filosofia cea mai autentică nu este filosofia obiectului reflecțiunii, ci aceea a însuși actului de gîndire și a manipulării lui»” (T. S. Eliot).

■ Senectute. Compulsiv, pentru că pur și simplu nu mai poți ocoli nimic.

■ Trebuie să fii cel ce ești, să fii tu, ireversibil înșurubat în tine însuți, nu neapărat pentru a merge înainte, ci pentru a privi înapoi.

■ S-a constatat că pisicile văd bine doar ceea ce se află în mișcare. În rest, ceața calmantă a absenței pericolului.

■ „Viața e plină de evenimente ce nasc în noi dorința de a fi mai bătrîni” (Camus).

■ „Importanța excesivă dată sexualității previne de multe ori setea de bîrfă și scandal și se explică prin aceea că sexualitatea fiind absolut comună e un mijloc de a reduce oamenii de seamă la nivelul tuturor (Wilde? Verlaine? Socrate? Homosexuali. Sviatoslav Richter? Pederast. Byron? Chateaubriand? Incestuoși. Stendhal? Impotent. Hugo? Tolstoi? Priapici). Bucuroasă și ușurată chemare la numitorul comun. Obsesie a ființelor arțăgoase, neîndurătoare, obsedate, care cred că L-au apucat pe Dumnezeu de picior și au în buzunar cheia raiului pentru că nu săvîrșesc păcatul trupesc” (N. Steinhardt).

■ A. E.: „Nu o dată protestezi mai ușor împotriva unei deficiențe a Celuilalt pe care într-o anume măsură o ai și tu însuți, cu care, în chip subiacent, te-ai familiarizat. O comuniune indezirabilă pe care o poți constata fără a o mărturisi.

■ Doi critici de seamă pe care i-ai cunoscut. C. R. avea, sub panașul strălucirii ironice, o fărîmă de trufie frustă, la I. N. vanitatea era total absorbită de orgoliu, iar orgoliul de expresivitatea eterată a scriiturii. La cel dintîi ceva din semeția șugubeață a unei obîrșii rurale, la cel de-al doilea o aristocratică melancolie. Personalități deopotrivă robuste, unul înscris în timpul băștinaș, celălalt în intemporalitate.

■ Spiritul devine pasional imitînd sexul, sexul devine tandru imitînd spiritul.

■ „Petrecere neobișnuită în Delft, suburbia orașului Cape Town, Africa de Sud! La 8 mai, Fredie Blom a împlinit 116 ani, cu patru ani mai mult decît britanicul Bob Weighton, care a primit acum cîteva săptămîni titlul Guinness de «bătrînul planetei». Dar nu asta îl enervează pe Blom, ci faptul că epidemia l-a lăsat fără țigări, în urma măsurilor de restricție impuse de președintele sud-african Cyril Ramaphosa: «Președintele nu știe ce face. Mă bucur că la aniversarea de 116 ani am primit ce am vrut: un cartuș de țigări să pot fuma cît vreau», a declarat el pentru Daily Mail, sudînd trei țigări una după alta în timpul interviului” (**Click**, 2020).

■ Om de teatru, vădește frecvent în poezia sa o gesticulație amplă, „scenică” și, dimpotrivă, în aforismele sale o retractilitate, o uscăciune cum o posibilă revanșă a unei exagerări față de altă exagerare.

■ Clipele care rulează încet nu se mai reîntorc. Ele absorb timpul, îl transformă într-o organicitate proprie, indolentă, pasivă. Cele rapide, în schimb, cu asimetrii șocante și ascuțișuri amenințătoare, de cîte ori nu revin prin culpa lor conținută care așteaptă o soluție, indiferent de unde ar veni?

■ „Ce gînd mic poate umple totuși o întreagă viață! Cum poți călători o viață întreagă prin același mic ținut și crede că nu există nimic în afara lui! Vezi totul într-o perspectivă (sau proiecție) ciudată: ținutul, ceea ce străbați mereu, îți apare ca neobișnuit de mare; toate țările înconjurătoare le vezi ca pe niște ținuturi limitrofe, înguste. Pentru a merge în adîncime nu trebuie să călătorești departe; Da, nu trebuie să părăsești pentru aceasta ambianța ta apropiată și neobișnuită” (Wittgenstein).

■ Perfidii. Tace pentru că nu vrea să se angajeze. Tace pentru că s-a angajat deja.

Senectute. Deplasarea raportului tău cu moartea, de la „ceva ce se întîmplă doar altora” la asumarea acesteia ca trăire personală, precum trecerea ta de la starea de vis la cea de veghe ori – de ce nu? – de la starea de veghe la cea de vis.

Mircea Bârsilă



O panoramă a poeziei contemporane

Am citit cu interes și cu admirație, în lungul timpului, textele critice – în genere, nonconformiste – publicate de Nicolae Coande în revistele literare. În urmă cu vreo cincisprezece ani, el era unul dintre cronicarii literari de bază ai revistei „Calende”. Recent, Nicolae Coande a adunat o parte dintre textele de critică literară (unele dintre ele – remodelate), altele noi (scrise la începutul anului 2021), în două tomuri (însumând circa 650 de pagini!), sub titlul **Manualul vânătorului de poeți.** *De la Virgil Mazilescu la Radu Nițescu* (Editura Hoffman, 2021).

Panorama poetică propusă de Nicolae Coande – întinsă pe o durată de o jumătate de veac – cuprinde eseuri despre poezia autorilor „preferați” din rândul a patru promoții lirice: *șaptezeciștii* (Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Mircea Ciobanu, Cristian Simionescu, Vasile Vlad, Vasile Petre Fati, Marin Mincu, Andrei Codrescu, Mircea Dinescu și Dorin Tudoran), *optzeciștii* (Mariana Marin, Aurel Dumitrașcu, Ion Monoran, Ion Zubașcu, Patrel Berceanu, Traian T. Coșovei, Paul Daian, Viorel Padina, Ion Mureșan, Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Marian Drăghici, Aurel Pantea, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Codruț, Marta Petreu, Magda Cârneci, Paul Vinicius, Paul Daian, Petru Ilieșu, Mircea Bărsilă, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Moldovan, Gellu Dorian, Traian Ștef, Nicolae Jinga, Romulus Bucur, Liviu Antonesei, Franz Hodjak, Andrei Zanca), *nouăzeciștii* (Simona Popescu, Daniel Bănulescu, Costel Stancu, Claudiu Komartin, Ionel Ciupureanu, Anton Jurebie, Ștefan Manasia, Robert Șerban, Emil Galaicu-Păun, O. Nimigean, Vasile Baghiu, Iustin Panța, Andrei Bodiu, Radu Vancu, Dumitru Crudu, Constantin Iftime) și *douămiiștii* Dan Sociu, Dan Coman, Silviu Gogonea, T.S. Khasis, Adrian Diniș și Radu Nițescu.

Sunt și câteva absențe în această cuprinzătoare panoramă lirică (de pildă, craiovenii Gabriel Chifu și Ioana Dinulescu...), o panoramă în care titlurile eseurilor sunt pe cât de spectaculoase, pe atât de incitante: „Virgil Mazilescu - <<grija chiriei și a morții>>. Homo sacer în Balcani”, „Cristian Simiuonescu – un maratonist în <<penitenciarul vanității>>”, „Vasile Vlad – poetul ca maimuță a Apocalipsei”, „Nichita Danilov, strada Kanta, Calea Lactee”, „Ionel Ciupureanu – poezia care se hrănește cu arsenic”, „Julien Caragea – Chagall la Piscu Vechi”... Astfel de titluri stârnesc curiozitatea cititorului și, pe de altă parte, funcționează ca „avertismente” ce prefațează originalitatea aplicației critice realizate în paradigma unei scriituri libere (flexibile) destinate unei lecturi din categoria celor savuroase.

Meditațiile despre poezie (despre literatură), vădind un larg orizont cultural, rapidele portrete „în peniță”, limpezimea considerațiilor critice, inteligentele evaziuni ironice, detaliile de ordinul istoriei literare și minuțioasele analize – acolo unde este cazul – se împletesc într-un discurs ce-și modifică ritmurile în funcție de sarcina ideatică a secvențelor constitutive. Schimbările de ritm induc, desigur, schimbări cromatice ale scriiturii - când reverențioasă, când filosofică (în linia unor juste observații cu susținere bibliografică), intens exegetică sau ironică etc., - care curge, de la o pagină la alta, într-o modalitate ce pune în lumină calitatea lui Nicolae Coande de „evaluator” al poeziei dezinteresat de feluritele clișee de receptare impuse de critica literară și de diversele politici culturale mai mult sau mai puțin efemere. Știind prea multe despre poezie, ca act creator și ca fenomen cultural, Nicolae Coande nu are cum să se lase furat, în demersul său, de înșelătoarele aparențe conjuncturale. Verva limbajului lui Nicolae Coande denotă naturalețe și spontaneitate, într-o construcție critică accesibilă publicului larg și care va fi apreciată, neîndoielnic, de publicul specializat, sub aspectul necontenitei efervescențe ideatice și al ineditelor unghiuri de abordare – tematică și estetică – a operelor poetice comentate.

Domnul Ion Buzera (în prezentarea de pe coperta a IV-a a volumului I) a surprins cu o remarcabilă exactitate aspectele esențiale ale „metodei” critice a lui Nicolae Coande: „Nicolae Coande nu se simte deloc singur printre poeți: îi amușinează, îi citește, scrie despre ei. <<Pânda>> lui critică e minuțioasă, iar trusa <<cinegetică>> flexibilă și binevoitoare. <<Prada>> are motive să jubileze: va găsi destul de greu pe cineva s-o încolțească cu atâta crâncenă delicatețe. Deși nu e interesat de clasamente și de alte micuțe ficțiuni, nu se uită chiar după orice. E greu de prins el însuși în flagrant de benevolență. Îi respectă pe ceilalți critici, dar își vede de-ale lui. Citește când cu lupa, când cu încântare, citează abundent și formulează, nu de puține ori, memorabil. Îi sunt străine tacticile pseudo, malversațiile conștiinței pitite în gol și coteriile care ucid spiritul” (...).

Nu putem, din motive de spațiu tipografic, să ilustrăm, prin câteva exemple, „cameleonismul” discursului critic (în sensul instabilității sale cromatice) al acestui poet cu o temeinică inițiere – practică și teoretică – în domeniu.

Încheiem aceste rânduri cu o întrebare retorică: Nicolae Coande este, prin această carte, un „vânător” de poeți sau unul dintre *ocrotitorii*, „în vremuri de sărăcie”, ai lor ?

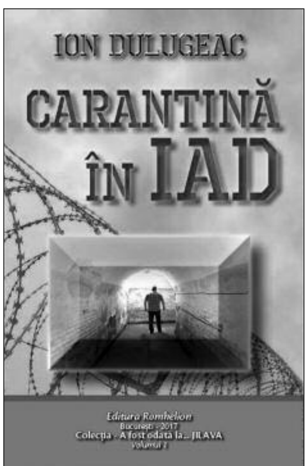
P.S. La pachet cu **Manualul vânătorului de poeți** se află și antologia **Romănce de colecție**. *Poeme alese. 70 de poeți români/70 de poeme de colecție. Selecția lui Nicolae Coande.*

Aureliu Goci

Pasiunea ecvestră - de la Ducipal la „Omul cu mârțoaga”



Ion Dulugeac, *Carantină în iad*, ed. Romhelion, București 2017



Vocabula „carantină” rămăsese undeva în zone restrânse, în trecutul îndepărtat sau în lexicul specific anumitor profesii – marinari, militari – dar iată că anul 2020 a reactivat-o pentru toată lumea. Este carantină în țări, în orașe, în sate și – ne asigură autorul - chiar și în... iad. Titlul romanului lui Ion Dulugeac conține un termen propriu – carantină - și o metaforă, „iad”, care desemnează viața carcerală.

Protagonistul – un împătimit crescător de cai de rasă – ajunge, printr-un concurs de împrejurări, la Jilava unde trebuie să stea în carantină; atmosfera de acolo, cele 22 de persoane care populează acea cameră comună dau prilejul autorului să realizeze o galerie de portrete remarcabile, făcând parte din stratul cel mai de jos al societății: hoți, proxeneți, urgisiți ai soartei care-și povestesc „varianta” proprie a detenției.

O figură aparte este Ion Brâncoveanu, un fel de alter ego al scriitorului, un om de cultură, pasionat de caii de rasă și de concursuri, care ar fi intrat în afaceri cu câțiva politicieni oneroși și acum... plătea. Pe autor, ca și pe protagonist îi leagă de comedia „Omul cu mârțoaga” imensa pasiune pentru cai. Ei, ca și Chirică, modestul funcționar public din piesă, iubesc foarte mult animalele, mai ales caii. Arhivarul cumpără un cal de curse, pe Faraon al V-lea care ajungea mereu pe ultimul loc la linia de sosire. Împotriva tuturor, a societății și a familiei, acesta crede în calul său și nu îl înstrăinează indiferent de costuri.

La rândul său, Ion Brâncoveanu dovedește că cea mai mare grijă a lui rămân tot caii, și când vin soția și fiicele să-l viziteze le cere să-i vândă pe nimic, pentru ca să-i îngrijească pe ceilalți, „să nu moară de foame”. Herghelia lui pare a fi formată din Ducipali, cai voinici de rasă pentru care ar face orice sacrificiu numai să știe că le este bine.

Cadrul carceral nu mai este ca pe vremea lui Papillon, deținuții se pot organiza, au voie la vizite și la pachete, pot primi și bani de la rude – dacă acelea au... – pot munci după încheierea carantinei pentru a li se reduce pedeapsa. Dar detenția nu este numai o suferință psihologică și autorul surprinde momente cumplite. Astfel, un deținut afirmă că cel mai mare torționar pe care l-a cunoscut ar fi fost o femeie-polițist pe care o „împodobește” cu toate calitățile, răzbunându-se astfel pentru felul în care l-a anchetat; el povestește că aceea era o prostituată care se culca cu interlopi pentru a le dovedi infracțiunile, dar personalul închisorii este tratat în general în culori luminoase.

Ierarhia la pușcărie se realizează fie prin autoritatea unui caracter puternic, fie prin vechime, și primul caz este ilustrat de Brâncoveanu, iar al doilea de Mannix, dar tipologiile sunt nenumărate: *Cu capul mare cât o baniță, cu pomeții rotunzi, pătați de ciupituri de vărsat de vânt, având ochii micuți precum ai unui asiatic așezați peste nasul borcănat și caraghios* (...) Nu lipsește nici figura deținutului care se automutilează, nici a infractorilor prinși prin Uniunea europeană, nici a pușcăriașului scabros care scoate trei înjurături la două vorbe, iar în contrast cu ei, protagonistul le răspunde prin maxime latinești: ...*Știi expresia latină «si tacuisses, philosophus mansisses?»* Dar atmosfera este într-adevăr, de iad: *Pe paturile cazone cu pături din al doilea război mondial tronau roluite saltele cu câlți de lână, pline de ploșnițe. WC-ul avea țeava de scurgere paralel cu tălpicele (...) iar apa te împroșca până la genunchi când trăgeai de sfoara murdară* (...)

Pe cont propriu, autorul realizează o variantă de roman-foileton, o uriașă desfășurare narativă din structuri independente și totuși integrabile arhitecturii generale. Scriind o proză tradiționalistă generată de autenticitatea povestirii și obiectivitatea cu care tratează subiectele, Ion Dulugeac este atent și la noutățile epocii, atât din punctul de vedere al intrigii romanești cât și din acela al genului serial, foarte la modă în prezent, mai ales în artele vizuale.

Ion Dulugeac s-a născut norocos, ca un favorit al destinului care proiectează un autor pe orbita succesului și bogăției: venind pe lume într-un spațiu privilegiat, cu coordonate voievodale și literare, respectiv în spațiul Mogoșoaiei, el a copilărit lângă Palatul brâncovenesc devenit Casă de creație pe vremea comuniștilor, prilej cu care i-a cunoscut pe marii scriitori ai momentului, care i-au indus pasiunea pentru scris. Cealaltă latură a sa, aceea de mare iubitor de cai pare a fi moștenire de familie și pe ambele le-a dus la desăvârșire cu hotărâre și competență. Desigur, sinusoida destinului cuprinde și eșecuri, erori și penitențe dar talentul scriitoricesc a făcut ca acesta să devină și ele literatură.

Carantină în iad este unul dintre romanele colecției „A fost odată la... Jilava” și faptul că autorul a realizat adevărate seriale pe această temă, dar și pe altele, arată capacitatea sa creatoare deosebită.

Un poem de

Adrian Alui Gheorghe



Dacă

Dacă Marea Câmpie Română
ar putea să vorbească,
câte povești
cu ciocârlii
și cu drumuri de pulbere
ar spune;

Dacă Munții Carpați
ar putea vorbi,
despre câte ascensiuni
spre nicăieri
ar povesti;

Dacă Istoria Românilor
ar mai vorbi,
despre câtă sperare
și disperare
ar mărturisi;

Dacă va mai putea
să vorbească
Limba Română,
o,
câtă poezie
va mai putea să spună ...!

Piatra Neamț, 24 ianuarie 2022



Arthur Suciu



Povești de la marginea lumii

Postcomunismul ca thriller

Stereotipurile despre comunicatori sunt cunoscute: mercenari, diabolici, manipulatori. Se știe prea puțin, de pildă, că mulți comunicatori sunt singuratici, având uneori probleme în comunicarea de primă instanță. Cei care „comunică ușor cu oamenii" sunt buni la organizarea de evenimente. Comunicatorilor tipici le place însă doar să le conceapă, nu să le organizeze.

De asemenea, mulți comunicatori sunt persoane cultivate, iubitoare de literatură, și uneori scriitori, iar faptul că numai cu mare greutate sunt acceptați de câmpul literar românesc ține mai degrabă de trăsăturile conservatoare ale acestui câmp. În ce măsură globalizarea va modifica situația rămâne de văzut. Romanele lui Bogdan Teodorescu, guru în comunicare, debutat însă ca poet înainte de a fi PR-ist, au trecut aproape neobservate în România, dar se pare că au ceva succes în Franța, unde au fost promovate în ultimii ani.

Foarte talentat este și Petru Berteanu, iar romanul său, *Cumsecade* - jucăuș, cinic și nostalgic - e, poate, argumentul cel mai bun. Am fost coleg cu Berteanu, l-am cunoscut, deși cine poate susține că îl cunoaște? Retractil până la disconfort, probabil timid, a avut totdeauna biroul lui, în care stătea singur. La ședințe, se arăta digresiv și zeflemitor. Berteanu era, la un moment dat, nu numai unul dintre creierele lui Teodorescu, ci și omul care avea tupeul să-l ironizeze temeinic.

Romanul său exprimă într-un fel simplu și ascuțit, ironic întreaga noastră istorie postcomunistă. Lucrurile nu se întâmplă în biroul de deasupra Magazinului Muzica, unde se afla pe vremuri sediul firmei, nici în hotelurile luxoase unde Berteanu desigur c-a ajuns câteodată, ci într-un bloc din marginea Bucureștiului, acel gen de blocuri în care pensionarii sunt distruși de haitele de tineri migratori, care stau temporar cu chirie. Conflictul dintre cele două "grupări" definește întreaga poveste. Nu există, în *Cumsecade*, portretul vreunui politician; în schimb, avem femeia de serviciu, avem militarul pensionar și pe nevasta lui. Îl avem, de asemenea, pe tânărul ziarist-fotograf, pe tânărul mistic care o ia razna, o avem pe fata care se vinde și pe mulți alții. Bătrânii, la Berteanu, au avut, fără excepție, o viață în picaj (blocul e situat pe o imaginară stradă Aviator Melcu), iar tinerii sunt dinainte îngropați. Totul, în acest roman, se degradează, se duce de râpă, inclusiv obiectele. *Cumsecade*, care se vrea un thriller, descrie subtil, bogat și nostalgic viața urbană de dinainte și de după Revoluție. Poate că asta a fost istoria noastră: un thriller în genul lui Berteanu.

La ședințe, se arăta digresiv și zeflemitor. Berteanu era, la un moment dat, nu numai unul dintre creierele lui Teodorescu, ci și omul care avea tupeul să-l ironizeze temeinic.



Vocea din canal

Evadarea din iad, genul de titlu care, asemenea altora (*Pe culmile disperării* sună la fel), putea fi citit în ziarele de scandal din anii '90, care relatau povești „incredibile", adesea fonfleuri, este în primul rând relatarea biografiei lui Vasile Bolohan, un boschetar ce și-a depășit mediul social și astăzi muncește în Anglia și-și împarte venitul unor copii orfani. Povestea nu este deci un fonfleu, ci pleacă de la un caz de presă real. Însă, în al doilea rând, este mult mai mult decât istoria unei vieți, este un roman în toată regula, o ficțiune bine scrisă (în măsura în care orice biografie este o ficțiune și, cu cât e mai ciudată biografia, cu atât sare mai mult în ochi caracterul ei ficțional, de necrezut).

Tiberiu Avram, autorul romanului, este un jurnalist experimentat (și profesor de jurnalism). Formația sa e vizibilă în precizia, simplitatea și realismul relatării și al compoziției, romanul putând fi considerat un vast reportaj-anchetă, chiar în stil american. Este, totodată, o amintire din casa morților, descrierea mediului infracțional și al pușcăriilor din România (și nu numai) ocupând o bună parte a cărții.

Partea cea mai interesantă, pentru mine, este însă încadrarea spațio-temporală. Acțiunea romanului are loc, în anii '90 și 2000, în cartierul George Enescu din Suceava (cartierul cartierelor) și în alte câteva locuri, inclusiv în vestitul Bazar. George Enescu este deja un loc mitologic pentru sucevenii anilor '90, iar Tiberiu Avram prezintă toate punctele esențiale ale acestui cartier: Curcubeul (unde locuia bunica mea), Albina, Pricop, Generală 4. Ar trebui scris un studiu despre numele pe care le primeau locurile în cartierele din comunism și care organizau un spațiu raționalizat într-un loc al oamenilor. Cum, până la vârsta maturității, mi-am dus veacul în George Enescu, am simțit că fac și eu parte din ficțiune, că sunt undeva prin marginea ei. E aproape sigur că am jucat fotbal cu mai multe dintre personajele romanului.

Acest întreg univers, care desigur poate primi numele oricărui cartier muncitoresc din România, este văzut din perspectiva unui tânăr care doarme în uscătoarele blocurilor sau prin canale și comite infracțiuni mai mici sau mai mari pentru a supraviețui. El este fantoma, omul fără chip și fără voce. Copiii din canale erau subiectul number one al televiziunilor occidentale în anii '90. Vocea unuia dintre acei copii se face auzită în acest roman, este un răspuns coerent, ghidat chiar de personajul principal, care a oferit interviuri lungi în pregătirea cărții. Copilul din canal trăiește, astăzi, în Anglia.

În anii aceia, în funcție de variabile implacabile, dar și ca urmare a unor alegeri aparent bizare, unii dintre fiii cartierului ajungeau în uscătoare, alții, la liceu. La sfârșitul clasei a opta se făcea cernerea și nu întotdeauna trebuia să provii dintr-o familie de alcoolici. Unii proveneau din familii destul de bune, dar erau atrași ca de un magnet de lumea lui „alba-neagra", de fugitul în Germania, de țepuitul din bazar. Lumea se ducea în jos, iar unii o urmau cu entuziasm. Alții însă erau deja jos. Personajul romanului se află în această situație: părinți alcoolici și violenți, tată vitreg barbugiu și extrem de rău. El nu are, teoretic, nici o șansă, dar reușește până la urmă să iasă din retorta vieții sale și a istoriei anilor '90 mai puternic decât oricine. Cel din urmă devine cel dintâi – concluzia moralizatoare în stil sentimental dostoievskian este evidentă, dar romanul este și o sinteză halucinată a anilor '90 din George Enescu și de oriunde, cu lecția ei, care ne spune că unii au reușit să supraviețuiască acelor ani, deși era imposibil.



Sorin Lavric



Cronica ideilor

Afierositul liric

Ciprian Măceșaru, *Infrapaginal, Jurnal 2000-2018*, prefață de Dan C. Mihăilescu, Editura Cartex, București, 2018, 300 pag.

Ciprian Măceșaru s-a născut sub o providență sucită: jumătate din el rîvnește după lauri culturali, pentru ca cealaltă jumătate să-l priponească în blestemul timid de a nu-i căpăta. E ca și cum dorința de a cuceri lumea îi este sabotată de o sfială congenitală căreia nu îi găsește leac. De aici gustul ratării lipindu-i-se de limbă precum o cocleală amară. „Am sentimentul că în fiecare zi mai fac un pas către ratare. O spaimă totală, umilitoare mă incendiază. Dar nici măcar spaima asta nu reușește să mă mobilizeze, să mă scoată din lene. Cum aș putea oare ca după treizeci și doi de ani de lene să devin virtuos, un om riguros, tenace și capabil să ducă lucrurile pînă la capăt?" (p. 122)

Iată impresia stăruitoare cu care rămîi citind *Infrapaginal*, jurnalul pe care l-a ținut de-a lungul a 18 ani (2000-2018). Un ins cu netăgăduită aplecare culturală e măcinat de spaima eșecului, ca sub o molestare pe care o întrerup scurte accese de euforie, cărora le urmează în chip fatal alunecări în resemnare. Autorul e prins într-o vîrtelniță de tracasări din amețeala cărora nu se trezește decît prin fuga în arte. Măceșaru e fără doar și poate un estet, cel puțin prin desfătarea cu care savurează ambrozia plăsmurilor artistice.

Născut în 1976 la Cîmpina, în bucolicul oraș în care Grigorescu își trăia bătrînețea, iar Hașdeu îi ridica fiicei extravagantul palat, Ciprian Măceșaru și-a trăit copilăria în huzurul sănătos al împrejurimilor deluroase, pentru ca, odată plecat la București, într-o urbe căreia nu a reușit vreodată să-i perceapă farmecul, să simtă marasmul inadecvării. Spinul inadecvării s-a ivit din umoarea blîndă cu care a înfruntat vitregia grobiană de pe malul Dîmboviței. În privința scriitorilor cărora talentul le-a fost urgisit de blestemul de a respira în cloaca capitalei, Ciprian Măceșaru nu e o excepție. Atîta doar că, în cazul lui, o predispoziție debilă îl osîndește la condiția de ins stingher în mijlocul hoardei de ambuscați.

E în Măceșaru o curiozitate eclectică de a căsca gura la tot și toate, rezultatul fiind un talcioc de detalii pe care le adună după capriciul dictat de dispoziția e-o clipă.

Nici măcar nu i se poate imputa slăbiciuni maladive, vreun viciu menit a-l osîndi la boeme nocturne, sau vreun clenci morbid împingîndu-l la căderi sumbre. Măceșaru e un familist devotat, un cetățean cumsecade, un intelectual sîrguincios, un ins politicos, și totuși un comiliton neîmplinit. Are toate calitățile, mai puțin aceea de a atrage atenția în chip răscolitor. De aici drama pe care paginile jurnalului ne-o înfățișează în amănunt, dar o dramă pe care ne-o înfățișează în ton blînd, fără răscoliri paroxistice. Autorul are prea mult bun-simț, e curtenitor, își menajează semenii, nu le sare de gît, nu-i judecă aspru. Doar pe sine se privește cu un ochi necruțător, pătruns de pofta de a se autoflagela întruna. Dar pentru că mărturisirile îi sunt pătrunse de un ton calm, nu ți se întipăresc în memorie.



O voce lăuntrică îi șoptește că are destulă înzestrare spre a zgudui convențiile, numai că o afurisită de frînă lăuntrică îi toarnă plumb în vine, ținîndu-l sub pragul strălucirii în arta literară. E un împiedicat din prea multă fierbere în suc propriu. Un fel de mimoză masculină ale cărei umori o osîndesc la șovăiri de ordin retractil. Cînd e pe cale să explodeze, un ghiont de inhibiție îi perturbă elanul social. De aici bila neagră cu care își resimte neîmplinirea în litere, în ciuda celor zece volume publicate. I-ar trebui o cură de sociabilitate grețoasă, de pildă o lună în care, fără să deschidă vreo carte, să umble pe munți sau să se frece de plebe, pentru ca apoi, întors în ungherul de claustrare candidă, să simtă că ceasul izbucnirii culturale a sosit.

Pînă atunci, se complace într-o letargie a cărei expresie socială este, culmea, o agitație perpetuă. Randament minim fără rezultate pe măsura efortului. Privit din afară, Măceșaru este un energumen dospind de proiecte urgente, dar pe dinăuntru pare măcinat de un sorb fatidic vlăguindu-i voința.

Cum spuneam, Bucureștiul îl doboară moral. E semn de *amor fatis* să rămîi într-o citadelă în care fiecare zi aduce cu ispășirea unei pedepse, și asta sub apăsarea mizeriei vecinilor, a mitocăniei cetățenilor, a strîmtorării financiare. „De două zile încerc să scriu ceva, dar criza financiară în care mă găsesc nu îmi dă pace." (p. 232)

De aceea preferă evadările în Bistrița-Năsăud (mai ales în Wallendorf), sau escapade în Dublin, Barcelona, Atena sau Madrid. De acolo se întoarce surîzător, mustind de tonus de viață, pentru ca miasma Bucureștiului să-l coboare din nou la pîlpîirea bleagă a insului sechestrat în amară singurătate. Doar soția și copilul îi mai alină chinul, alături de cîțiva prieteni, dintre care Dan C. Mihăilescu ocupă un loc aparte. De altminteri, dintre apropiați, nici un alt amic nu capătă un contur mai pregnant ca spumosul critic literar. Prietenia cu Dan C. Mihăilescu îi este ancoră, busolă și avînt. Reazem ce nu se clatină nici măcar la aflarea veștii accidentului vascular suferit pe 17 iulie 2017.

Pe deasupra, cu un tată de care nu se va simți legat decît printr-o nestinsă ură, Măceșaru se va clădi prin opoziție față de stihia paternă: „Tata a fost și va rămîne marea mea rană. N-am purtat niciodată o discuție adevărată cu el. N-a încercat niciodată să mă cunoască. Și cît aș fi vrut! Jumătate din literatura mea s-a născut din ură pentru el, iar ura din iubire, căci în copilărie l-am iubit. M-am răzbunat cu sete, chiar dacă-mi era rușine. M-am autoflagelat în literatura mea, ca pedeapsă pentru că îmi vorbea, de rău părintele." (p. 246)

Sub unghiul vocației înțelese ca imbold tiranic menit a-i impregna viața, Măceșaru e un pătimaș al literelor, pritocind cuvinte și digerînd prefirări de suflet. Numai că autorul nu este o natură meditativă cu înclinație spre concepte, ci un contemplativ cu simț de observație fină. Nu teoriile prinse în scheme abstracte îl atrag, ci emoțiile puse în matcă lirică. În chip esențial, aveam de-a face cu un literat ahtiat după expresii scrobite, dar forma estetică în care excelează e versul, nu romanul, cu atît mai puțin jurnalul. Diaristul din el nu are țîfnă de frămîntări încinse. Cauza stă într-o bunătate funciară de care nu se poate dezbăra. Jurnalul cere supapă de venin social, plesnire a semenilor sub forma diatribelor colțoase, sau măcar nerușinare de mărturie indiscretă. Dimpotrivă, autorul e politicos pînă la pudoare, curtenitor în judecarea semenilor, mansuet în formularea de judecăți de valoare. Îi lipsește otrava pe care nu ți-o poate da decît umoarea belicoasă pusă pe hăcuit moravuri, metehne sau idealuri vetuste. Neavînd clonț de spurcare abrașă, Măceșaru preferă îmbrățișarea tandră a omenirii, gest de sabotare a propriei înzestrări.

Pe deasupra, Măceșaru e un cinefil cu discernămînt, ba chiar un meloman cu mintea pendinte de linii melodice. Acest bric-à-brac de trăiri pestrițe face ca jurnalul să fie o mostră eclectică de risipire culturală, grație unui impuls de ostentație erudită: descrie în amănunt tablourile din expozițiile în incinta cărora calcă, are accese de audiție snoabă, sare de la muzica clasică la rock, iar atunci cînd e atins de sastisire melodică bate la tobe într-o trupă sprințară. Într-un cuvînt, Măceșaru e un afierosit cu pretenții culte.

Departe gîndul de a-i subestima autenticul fior cultural, căci autorul mănîncă pe pîine artele lumii, dar pestrițătura sincretică de întîmplări cărora nu le poți întrezări o idee directoare e izbitoare. E în Măceșaru o curiozitate eclectică de a căsca gura la tot și toate, rezultatul fiind un talcioc de detalii pe care le adună după capriciul dictat de dispoziția e-o clipă. „Sunt labil psihic. Acum mă dau cu capul de pereți, peste doar un moment devin euforic. Ba mă scufund în beznele depresiei, ba mă arunc exaltat în brațele vieții. "(p.52)

E un duios cu pusee de dragoste nestăvilită față de animalele neajutorate, ba chiar se înduioșează de soarta lor vitregă, cum se întîmplă cu puiul rănit de coțofană, căzut din copac, pe care îl scoate din ghearele unei pisici mercenare. „A căzut/sărit imediat și a început să țopăie. Parcă din pămînt a apărut cel mai fioros motan din cartier, un exemplar uriaș, plin de urmele bălăriilor pe care le-a purtat. Am alergat prin noroiul din curtea blocului și am reușit să ajung primul la pui. " (p. 217) Salvarea puiului e de scurtă durată, a doua zi pasărea murind din cauza rănilor.

Diaristul se bănuiește pe sine că are suflet feminin, dar nu acesta e motivul pentru care îi este credincios soției, singura femeie căreia îi arată abnegație în amor. Cauza e alta: pur și simplu e un ins cu instinct de familie. Apoi, are necazuri de sănătate, puseuri de amețeală, dureri de șale, peste care, ca un făcut, se altoiește marota ratării: „E ceva distructiv în mine, ceva ca un monstru, ca un avorton pe care, culmea, chiar eu îl hrănesc cu plăcere bolnavă de a suferi." (p.129)

Trece de două ori pe lîngă moarte: odată era cît pe ce să fie strivit de un sinucigaș care, aruncîndu-se de la etajul blocului, era să-i cadă literalmente în cap. A doua oară, pe Valea Prahovei, cînd mașina pe care o conducea a fost la un pas să se ducă în prăpastie din cauza poleiului. În avion îi cade un dinte, notîndu-și detașat pierderea anatomică. Îi poți pune în seamă multe defecte, dar în nici un caz orgoliul plesnind de filotimie de sine. Nu caută să se pună în lumini prielnice, dimpotrivă. E cu totul lipsit de cabotinie mondenă.

Ideologic e iremediabil necopt, plin de naivități democratice, pe care le etalează drept virtuți morale, și totuși se trezește în cazul Ninei Cassian și al lui Gelu Naum, proletcultiști înfocați în anii tinereții, pe care nu-i cruță însemnîndu-i cu verdicte aspre.

Se poate ca marasmul să i se tragă din lipsa unui reazem transcendent. Dumnezeu i se pare o scofală anacronică, cum însăși viața de dincolo nu-i inspiră nimic. Înfipt definitiv în lumea asta, o resimte ca pe o temniță provocîndu-i crize de panică. Dacă va mai ține jurnal s-o facă pentru sine, fără intenție de publicare. Poezia i se potrivește mănușă, să rămînă la ea.

cronici

Horia Vicenţiu Pătraşcu

Fericirea: raza sub care viaţa se diştерne



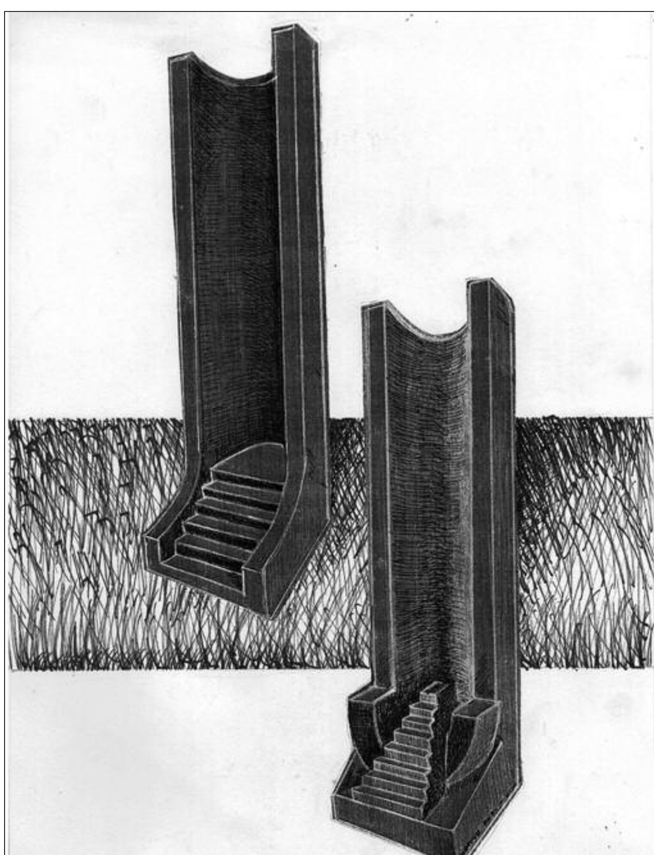
Le putem ierta orice semenilor noştri, mai puţin fericirea, pentru că prin fericire ei sfidează moartea, o depăşesc, ne răpesc cea mai la îndemână consolare, aceea că în cele din urmă pierim cu toţii - săraci şi bogaţi, deştepţi şi proşti, rataţi şi laureaţi.

Un om fericit excede această consolare adusă de democraţia naturii, el este aristocratul căreia nici o ghilotină revoluţionară nu-i poate reteza capul sau dacă o face - nu-i poate anula „titlul" dobândit pentru totdeauna.

Cred, în acord cu tradiţia filosofică, că diferenţa specifică a fericirii este aceea că - odată realizată, nimeni nu ţi-o poate anula, nimeni - nici măcar tu însuţi nu o poţi declara nulă, eşti constrâns să accepţi evidenta ei incoruptibilitate, asupra ei timpul nu are nici un cuvânt de spus, este inalterabilă, nepieritoare, atemporală şi astfel imortală.

Este starea care, spre deosebire de alte bucurii sau plăceri, odată realizată, nu mai poate fi pierdută. Desigur, existenţa individului fericit nu scapă urcuşurilor şi coborâşurilor timpului, degenerării simultan fatale şi constitutive, căci pe (şi cu) nisip, iar nu pe stâncă, se construieşte orice casă a vieţii. Dar prin acele clipe de fericire el a depăşit timpul şi moartea - acele clipe nu mai pot fi niciodată schimbate, alterate, nu pot deveni niciodată altceva decât ceea ce au fost, nu mai pot fi niciodată făcute să nu fie. Orice pe lumea asta poate fi retras, abolit, modificat. O crimă poate fi absolvită, iertată, te poţi căi, îţi poţi „rescrie" trecutul, aşa cum istoria însăşi se schimbă cu fiecare întâmplare survenită în cursul ei. Firul timpului face ca ţesătura memoriei noastre să-şi schimbe neîncetat modelul, cu fiecare nod al lui. Viaţa are însă aceste „insule ale fericiţilor", ale fericirilor - adecvate definiţiei eleate a fiinţei: sunt imuabile, statornice, inalterabile.

În ele şi prin ele cel care a fost fericit atinge maximum de stabilitate, el a dobândit astfel, punctual şi punctiform, eternitatea. E drept că această eternitate nu salvează nici o viaţă de la mortalitatea biologică, de la alternanţele şi alterările timpului, dar este o profundă eroare să credem, alături de acel înţelept amintit de Herodot, că nu putem şti dacă un om a fost fericit decât după ce a murit. Dovadă că „mirosim" fericirea oriunde se instalează este turbarea de care suntem cuprinşi atunci când ni se pare că vieţile semenilor noştri o în-corporează, ca de pildă, în minunata impasibilitate a „primitivilor" sau în indolenţa sublimă a pustnicilor. Cine-şi mai aminteşte azi că „părinţii pustiei" atrăgeau ura înverşunată a lumeţilor, care declanşau campanii împotriva lor, trecându-i prin foc şi sabie? În contra a ce se ridicau ei, ce-i supăra atât de rău la schimnicii ponosiţi şi slăbănogi dacă nu tocmai această breşă practicată de ei în zidurile timpului? Mai mult ca sigur li se părea că oamenii aceia atingeau „nemurirea" în viaţă, că prin fericirea descoperită lor - au fost „extraşi" din timp. Răpiţii la ceruri şi, în general, cei asupra cărora planează suspiciunea că au adus cerul pe pământ - stârnesc furia neîmpăcată a „muritorilor" care, chiar şi atunci când frica îi face să şi-o reţină, îşi salută cezarii cu mâna pe pumnal. În egală măsură, constata Cioran, primitivii au exercitat asupra europenilor „căzuţi în timp" – o fascinaţie criminală, o admiraţie furibundă. I-au exterminat în sunetul imnurilor ce proslăveau viaţa naturală şi bunătatea omului sălbatic – cu o iubire funestă ce-şi găseşte expresia desăvârşită numai în epitaf.



Dovadă că „mirosim" fericirea oriunde se instalează este turbarea de care suntem cuprinşi atunci când ni se pare că vieţile semenilor noştri o în-corporează, ca de pildă, în minunata impasibilitate a „primitivilor" sau în indolenţa sublimă a pustnicilor.

Fericirea este dorinţa care ne guvernează viaţa. Ea este „centrul" care ne ţine laolaltă încropirea, este „partea" de nemurire a înfiripării noastre. Fără de ea ne-am împrăştia în cele trei zări ale timpului, nu ne-am mai recunoaşte în oglindă, viaţa noastră s-ar schimba cu fiecare clipă adăugată ei. Şi totuşi e în noi „o rază a gândului etern" - amintirea sau idealul fericirii - ce face ca timpul să se „diştearnă" - cu verbul genial folosit de Eminescu -, verb care are două semnificaţii contradictorii: a se aşeza şi strânge, a se desfăşura şi contrage, a se ex-plica şi com-plica:

Cu mâine zilele-ţi adaogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi,
Având cu toate astea-n faţă
De-a pururea ziua de azi.

Priveliştile sclipitoare,
Ce-n repezi şiruri se diştern,
Repaosă nestrămutate
Sub raza gândului etern.

Iudita Dodu Ieremia

Corect/Incorect

Destinul unui popor depinde de starea gramaticii sale.
Nu există mare naţiune fără proprietatea limbii. **(Fernando Pessoa)**



CONSIDERARE/ CONSIDERAŢIE

- Aveam o mare considerare pentru tine, dar, luând în consideraţie notele mici pe care le-ai luat în acest semestru, mă voi gândi la o pedeapsă aspră, cum ar fi confiscarea telefonului, spuse tatăl lui Gicuţă nemulţumit de notele fiului său.

Tatăl lui Gicuţă este furios şi nu mai are răbdare să ajungă în casă pentru a-l mustra. Îl ceartă chiar pe aleea din faţa blocului, în văzul şi auzul tuturor vecinilor. Obrajii şi urechile lui Gicuţă sunt roşii, dar să nu vă închipuiţi că a suferit vreo pedeapsă fizică. Nuu! Este doar efectul psihofiziologic al vorbelor tatălui, căci în preajmă se afla şi Mimişor, fata cu ochi albaştri de care era îndrăgostit. Îmi pare rău de suferinţa lui Gicuţă, dar şi de mine, căci anumite cuvinte ale tatălui mi-au dat dureri de cap: considerare şi consideraţie. Ştiţi ce fac în astfel de situaţii, alerg la dicţionare.

În DEX, substantivul „consideraţie" apare aşa: CONSIDERAŢIE, *consideraţii*, s. f. **1.** Stimă, respect. **2.** Motiv, considerent, raţiune. **3.** Părere, idee, reflecţie. [Var. **consideraţiune** s. f.] - Din fr. **considération**, lat. **consideratio, -onis**). Substantivul „considerare" este explicat astfel: CONSIDERARE s. f. Acţiunea de *a (se) considera* şi rezultatul ei; studiu, examinare, <u>consideraţie.</u> ● Expr. *A avea* (sau *a lua*) *în considerare* = a ţine seama de..., a avea în vedere. – **v. considera**. Toate bune şi frumoase însă ce caută cuvântul „consideraţie" în explicarea de la „considerare"? Ce rezultă din cele două definiţii? Că substantivul „considerare" este totuna cu „consideraţie"!? Cumplit meşteşug de... confuzie!

În DAN (dicţionar de neologisme): CONSIDERAŢIE s. f. **1.** stimă, respect. **2.** motiv, considerent, raţiune. ● *a <u>avea</u> (sau a <u>lua) în consideraţie</u>* = a ţine seama de..., a avea în vedere. **3.** părere, reflecţie, idee (< fr. *considération*, lat. *consideratio*). Se pare că DAN a dat copy – paste pentru substantivul „consideraţie" din DEX, apoi a adăugat expresia de la substantivul „considerare", pe care l-a înlocuit cu „consideraţie". Substantivul „considerare" nu este înregistrat ceea ce este firesc, deoarece cuvântul este format prin mijloace interne.

În DICŢIONARUL DE SINONIME, apar următoarele sinonime pentru „consideraţie": *apreciere, atenţie, cinste, cinstire, onoare, preţuire, respect, stimă* etc. (nu am transcris regionalismele şi arhaismele).

În NDU (Noul dicţionar universal al limbii române): CONSIDERARE = acţiunea de a (se) considera şi rezultatul ei; <u>consideraţie</u>: *„mecanismul este o perspectivă insuficientă pentru o <u>considerare</u> exhaustivă a vieţii"* ● a lua în considerare = a avea în vedere, a ţine seama de... *„Se cere <u>să luăm în considerare</u> o fază mai puţin evoluată din procesul de specializare"*. Se repetă confuzia din DEX, dar citatele conţin, corect, substantivul „considerare". La substantivul „consideraţie" apare, ca şi în DAN, expresia *„<u>a lua în consideraţie</u>"*.

Şapte DICŢIONARE DE OMONIME (semnate de Gh. Bulgăr, Alexandru Emil M., Diana Marin, Sergiu Anton Berceanu, Niculae Felecan, Beatrice Kiseleff şi o lucrare anonimă, fără indici de identificare) au înregistrat cuvântul „consideraţie" sub trei intrări: CONSIDERAŢIE[1] = stimă, respect; CONSIDERAŢIE[2] = motiv, considerent, raţiune; CONSIDERAŢIE[3] = părere, idee, reflecţie. Substantivul „considerare" nu apare.

Substantivul „consideraţie" (< fr. considération) este împrumutat. Substantivul „considerare" este format prin mijloace interne din verbul „a considera" (< fr. considérer). „A lua în consideraţie" este un calc frazeologic (o reproducere) după „prendre (quelque chose) en considération". Dicţionarele bilingve traduc această expresie „a lua în considerare". Dacă infinitivul lung „considerare" a trecut la clasa substantivelor

(continuare în p. 9)

litere

Dumitru Ungureanu



Chibiţoteca

Câte Românii sunt în România?

Cât voi trăi, îmi asum condiţia de român, alb, creştin-ortodox, heterosexual, unul care încearcă să se descurce după cum evoluează situaţia, mai degrabă decât un luptător inflexibil pentru o cauză oarecare, dreaptă sau ba. (Am scris că sunt român, nu? Cine spunea că asta e o profesie?)

Aş putea răspunde apoftegmatic-superior ca un filosof cu ştaif şi curte de alumni: „La ora actuală, în România sunt atâtea Românii câţi locuitori trăiesc pe teritoriul ei!" Viciul de logică sare imediat în ochi, chiar şi unui chior: dacă fiecare român este o Românie, cele vreo patru sau cinci milioane care trăiesc dincolo de graniţe, ce sunt? Expatriaţi din cauza vicisitudinilor istorice, împinşi de situaţia economică, de dorinţa firesc omenească pentru condiţii de viaţă mai bune, în concordanţă cu valoarea lor profesională, ori din alte motive, unii dintre aceşti oameni suferă pentru ţară mai mult decât nenumăraţi băştinaşi care împlinesc fără voie dezideratul eminescian: „Ci noi locului ne ţinem/ cum am fost, aşa rămânem!" Nu neapărat proşti (dar mulţi!), nici împliniţi material şi intelectual cu toţii, nici complet dedaţi lenei şi desfrâului, dar nici gâfâind de trudă şi lipsiţi de linişte mulţumită daimonului creativ. Creativi mai degrabă în rele, aşa se vădesc mulţi concetăţeni, din porniri ce pot fi lămurite de tagma sociologilor şi psihologilor, foarte populară de la o vreme.

Am folosit cuvântul „tagmă" oarecum instinctiv, fără să-mi dau seama că nuanţa lui peiorativă e cam jignitoare pentru o categorie de cetăţeni care îşi exercită profesiunea cu onestitate şi competenţă. Însă evoluţia socială în cele trei decenii irosite după căderea oficială a comunismului a scos din subterană prea mulţi farseuri cu titluri universitare pompoase şi inutile, cu diplome false şi lucrări plagiate, artizani ai afacerilor oneroase cu finanţare de la stat. E o percepţie comună că aceste specimene sunt la fel de nocive în societate ca şi avocaţii care, în virtutea prezumţiei de nevinovăţie, pledează pentru apărarea unui delincvent, deşi el ştie că-i vinovat (de exemplu, un şofer beat care a omorât cu maşina un copil pe trecerea de pietoni). Desigur, şi aceşti indivizi sunt români. Unii chiar îşi revendică naţionalitatea, agresivi şi impertinenţi, uitând că au pierdut atributul esenţial: de om! Puţin le pasă că mizeria lor de caracter se basculează pe faţa României, mutilând-o iremediabil.

Cititorul îşi va fi dat seama ce vreau să spun: fiecare individ, fiecare categorie profesională, fiecare localitate, comună, oraş, cartier, stradă, bloc, scară, apartament reprezintă, nu numai acum, câte o Românie, şi concret, şi metaforic. Nu există o singură, inviolabilă şi indivizibilă Românie, decât în visurile poeţilor sau în ideile propagandei naţionaliste. Iluzia unicităţii persistă în orice stat alcătuit pe baze naţionale. Versurile cutărui poet comunist: „În lume nu-s mai multe Românii/ doar una e, şi-aceea îmi e ţară!" sunt la fel de reducţioniste ca sloganul acelui clovn ajuns preşedintele SUA: „America first!" În lumea de azi şi, mai ales, de mâine, în care totul este conectat prin reţele sociale, comerciale şi intelectuale, a te replia în cadrul graniţelor proprii echivalează cu sinuciderea în grup practicată nu de mult de nişte secte fals-religioase. Şi nu poţi pretinde să nu se amestece nimeni în politica ta internă, câtă vreme tu provoci un Cernobîl, iar eu mor de pe urma prostiei tale! Chiar pandemia care bântuie consternant arată că solidaritatea internaţională aduce mai mult bine decât izolarea cvasinaţională.

Din ce-am scris pînă aici, pare să rezulte că sunt chibiţul mondializării, al uniformizării culturale şi-al scrântelilor *corectitudinale* de toate felurile. Nu, nu sunt deloc pentru astea, ci dimpotrivă! Cât voi trăi, îmi asum condiţia de român, alb, creştin-ortodox, heterosexual, unul care încearcă să se descurce după cum evoluează situaţia, mai degrabă decât un luptător inflexibil pentru o cauză oarecare, dreaptă sau ba. (Am scris că sunt român, nu? Cine spunea că asta e o profesie?)

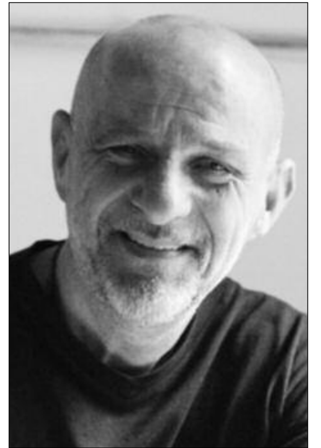
Nu sunt însă doar un român *descurcăreţ*, fără memorie. Nu pot şi nu vreau să uit tot ce s-a întâmplat pe aceste plaiuri în decursul istoriei. Uneori nu am toate datele exacte, alteori fac uz de idei gata mestecate. Permanent încerc să fiu lucid. Şi ştiu că primul pas către luciditate înseamnă să-ţi asumi trecutul neamului şi al ţării în care te-ai născut. Un trepăduş cu pretenţii elitiste proclama în urmă cu nişte ani că el, personal, nu-şi asumă nici crimele comuniste, nici omorurile legionare, nici delirul dictatorial ce trimisese armata română într-un război dement, datorită simplului fapt că se născuse după acele fapte. De parcă poţi fi creştin fără să duci în spate stigmatul crimei lui Cain şi povara crucii lui Hristos! De parcă poţi fi om fără să ţii minte de unde vii, chiar dacă nu ştii încotro te duci!

Există o Românie eternă? Cred că există în fiecare fiinţă născută aici, indiferent unde trăieşte şi din ce neam provine! Americanii spun cu mândrie că sunt o naţiune; dar acolo e un creuzet de indivizi proveniţi din toate ţările pământului. Aştept ziua când se va înţelege că, indiferent de naţie, suntem *o singură specie*, condamnată la trai împreună. Sau la pieire.

atitudini

Radu Aldulescu

În vremuri de pandemie



Un tip la treizeci şi ceva de ani, înalt, robust, cu aspect prosper, în haine de firmă, cu o borsetă de piele ciocolatie pe şoldul stâng, prinsă cu o cureluşă peste piept. Ăsta-i omul meu, mi-am spus. Străin de oraş, ca şi mine, care mă împotmolisem aici de două săptămâni, aşteptând, fără să ştiu ce. De bună seamă că pe el îl aşteptam. Venise în oraş dis de dimineaţă, îşi rezolvase treburile şi avea, la miezul nopţii, un tren cu care să se întoarcă acasă. Până atunci, ar fi vrut să zăbovească într-un local, pe o terasă, poate, ceea ce-i chiar imposibil, dat fiind restricţiile impuse de autorităţi... Pandemia, mama noastră bună, deh, şi unde mai pui că e sâmbătă, la şase toate cârciumile intră-n doliu... L-am dus, totuşi, într-un loc intim, ferit de ochii autorităţilor, unde am băut în regim de urgenţă cinci sticle de Fetească neagră pe care a ţinut să le plătească el, din teşcălăul de bancnote din borsetă. Mi-a spus că nu duce lipsă de nimic, e stăpân pe situaţie, are în cuşca pieptului un calendar de bronz, de forma unui samovar, care metabolizează zilele săptămânii şi, uneori, anotimpurile, dar, în niciun caz, anii, pasibili să întreţină iluzia trecerii timpului. La o adică, timpul nici nu există, este o creaţie a organelor noastre de perscepţie, ca şi spaţiul, de altfel, aşa încât, graţie acelui calendar, este este veşnic tânăr şi ferice, bea rece şi se pişă cald, conform unui binecunoscut principiu al termodinamicii.

Este timpul s-o iau spre gară, a spus, ridicându-se de pe scaun. Mi s-a părut că se clatină, am întins mâna să-l sprijin. Mi-a făcut semn că nu e nevoie. Se descurcă. Spre gară, aşadar. Gara nu e încolo, am spus. E în direcţia opusă, am să te conduc. Va trebui s-o luăm prin gangul ăsta, ca să scurtăm. Se clătina, totuşi, nu ţinea la băutură, cât l-ar fi arătat tinereţea şi robusteţea. Împotriva voinţei lui, l-am sprijinit şi i-am proptit un croşeu în bărbie, care l-a izbit cu creştetul de zid. A căzut jos, cât era de lung. I-am pus pantoful pe faţă, apăsând, cât i-am desfăcut borseta din carabina cureluşei. I-am secţionat apoi pieptul cu stiletul şi am luat calendarul de bronz. Am luat-o spre gară, într-un sprint prelungit, care m-a proiectat în trenul de la miezul nopţii, în ultimul moment, în secunda când a pornit.

Magda Grigore

În numele poemului

(floarea de gheaţă)



în clipe zvelte, cu vârfuri ascuţite,
floarea de gheaţă pare nemişcată
pe suprafaţa calmă a timpului.

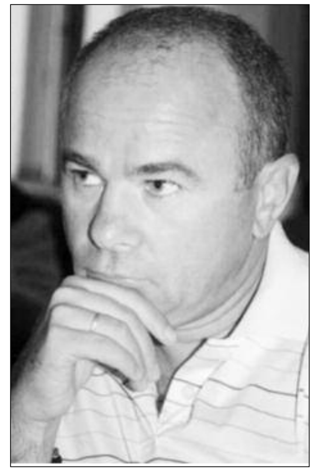
în jur totul este uscat şi rece, aerul şi apa.
cristale noi şi vechi, toate încremenite
când viitorul este mult mai aspru
decât trecutul.

din imperfecţiunile vremii
o floare de gheaţă creşte atât de repede.
zilnic îşi adaugă parcă straturi subţiri
de viaţă transparentă.

orizontul întreg este o iarnă imensă.
aici ninge în fiecare anotimp
şi ninsoarea nu se mai poate topi.
lumea se metamorfozează încet,
sub greutatea zăpezilor succesive.
speranţa cade lent sub cristale de gheaţă –
din ea mâine vor răsări alte flori.

în clipe zvelte, cu vârfuri ascuţite,
floarea de gheaţă absoarbe
toate spectrele de culoare a luminii
(lui azi...)
şi reflectă spre ceilalţi
o lumină albastră, o lumină pură,
adusă de fulgii heralzi...

Leonid Dragomir



Biblioteca de filosofie

Farmecul discret al clasicismului

Mihai Șora îmi povestea odată despre un concurs național organizat în perioada interbelică de Institutul Francez pentru elevii de liceu, unde li s-a cerut să răspundă la întrebarea dacă un nou clasicism mai este posibil. Răspunsul său a fost că da, este posibil cu condiția să preia energia eliberată de mișcarea romantică ce a urmat clasicismului anterior. A câștigat atunci premiul I pe țară iar răspunsul dat i-a marcat, consider eu, întreaga operă. Într-adevăr, gândirea lui Mihai Șora este străbătută de tensiunea dintre romantismul de tip rousseauist și anumite rigori ce țin mai degrabă de clasicismul umanist și de creștinism. Când am scris despre filosofia lui Mihai Șora m-am raportat destul de puțin la influența lui Jean- Jacques Rousseau asupra gândirii sale, deși știam că tradusese *Visările unui hoinar singuratic*. Abia după lectura *Eseurilor antiromantice* ale lui Irving Babbitt (trad. de George Arion Jr., editura Contra Mundum, București, 2021) am înțeles influența enormă pe care a avut-o autorul *Contractului social* nu doar asupra filosofului român, ci și asupra întregii modernități.

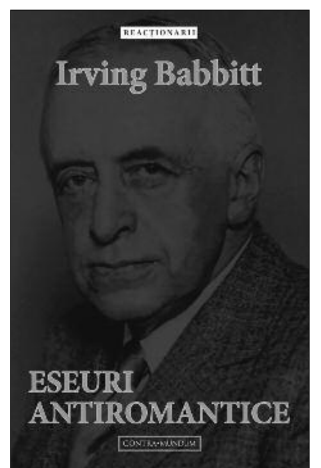
Autorul, profesor la Harvard pe la începutul secolului trecut și maestrul lui T. S. Eliot, este considerat de prefațatorul cărții, Ninel Ganea, nu "omul unei singure cărți, ci omul unui singur gând – felul în care tradiția clasică a fost distrusă de umanitarismul sentimental și cel pozitivist". În cele ce urmează îmi propun să explicitez acest gând, într-adevăr central în gândirea lui Babbitt.

Voi începe cu termenul *umanitarism*, care poate părea apropiat sau chiar echivalent cu *umanism*, dar care, susține profesorul american, este chiar opusul acestuia din urmă. Sensul cel mai adânc al umanitarismului este religios întrucât vizează înlocuirea Împărăției Lui Dumnezeu cu împărăția omului, fiind deci în opoziție cu creștinismul, ca principala religie a Occidentului. Deși umanismul – cu origini în Grecia antică, al cărui obiectiv esențial este viața trăită echilibrat în jurul unor valori precum: bunul-simț, bunul-gust al formei și proporțiilor, stăpânirea de sine – a intrat uneori în conflict cu religia creștină, a fost adesea și aliatul acesteia. De aici marile realizări în domeniile artei și culturii, începând cu Renașterea mai ales. Umanismul ar reprezenta calea de mijloc între supranaturalismul creștin și naturalismul ale cărui prefigurări sunt în filosofia lui Francis Bacon din secolul al XVII-lea și la Jean-Jaques Rousseau în secolul următor. Primul inițiază naturalismul științific, axat pe ideea posibilității omului de a obține fericirea prin stăpânirea naturii, pe când al doilea întemeiază naturalismul sentimental având ca axiomă mitul omului bun de la natură, dar corupt de instituțiile sociale, astfel încât el trebuie să se elibereze de orice constrângere și presiune pentru a-și fi propriul său stăpân. Dimpotrivă, atât creștinismul, cât și umanismul consideră că omul se umanizează dacă se supune unei legi superioare, care este expresia unei voințe de înfrânare a poftelor naturale. Premisa ambelor perspective este că în inima omului se dă o luptă între bine și rău iar victoria binelui poate fi decisă numai de această voință, fie ea de origine divină sau o lege pe care omul și-o impune vieții. Ideea lui Rousseau a omului bun de la natură mută în schimb conflictul dintre bine și rău în societate, înlocuind teologia cu sociologia și autoperfecționarea individului prin învingerea de sine cu lupta împotriva oricărei autorități sociale. De aceea gânditorul elvețian a fost socotit inspiratorul Revoluției franceze și al spiritului revoluționar în genere. Acea voință superioară sau lege morală, percepută nemijlocit de fiecare, a fost înlocuită la Rousseau și urmașii săi cu nemijlocirea sentimentului. Fiind bun prin natura sa, omul trebuie doar să dea frâu liber sentimentelor și astfel se realizează ca de la sine un echilibru între tendințele egoiste ale împlinirii de sine și cele altruiste ale simpatiei față de semeni. Istoria sângeroasă care a urmat în Europa a dovedit însă că nu este așa, setea de putere covârșind binele intențiilor sentimentale. Rousseau, concluzionează Babbitt la finalul primului eseu, nu poate asigura bazele unei civilizații temeinice, cum nu garantează nici fericirea individului pe care-l însingurează prin privarea de repere și modele obiective. Combinat cu utilitarismul baconian, în spiritul căruia s-a născut și s-a dezvoltat știința modernă, naturalismul sentimental romantic a distrus în totalitate idealul umanist, contribuind și la subminarea credinței creștine. Rezultatul îl știm: materialismul mercantil în care trăim și care pare că nu mai lasă loc niciunui fel de idealism. Consecințele sunt vizibile în toate domeniile, dar mai cu seamă în educație. Mai mult decât criticile la adresa derivelor moderne, încă remediabile pe vremea sa, eseurile antiromantice ale lui Irving Babbitt sunt relevante și astăzi prin lumina pe care o aruncă asupra principiilor unei educații autentic umaniste, opuse, cum spuneam, celor umanitariste.

Umanistul, spre deosebire de umanitarist, crede că formarea personalității umane nu se face dând frâu liber spontaneității, ci prin efort continuu, având un model și șlefuindu-ți personalitatea în funcție de el. Ceea ce caută nu este originalitatea, care adesea se dovedește a nu fi decât o ciudățenie, ci asimilarea creatoare a tradiției. Funcția principală a educației nu trebuie să fie aceea de a-i ajuta pe tineri să-și exprime originalitatea, ci să devină mai umani. În acest scop, emoțiile trebuie supuse tipologicului, printr-un dozaj atent orice patimă fiind nu anulată, ci echilibrată prin contrariul ei. Măreția omului rezidă în capacitatea de a se stăpâni pe sine, nu lumea, printr-o dezvoltare armonioasă a tuturor facultăților și nu doar a uneia singure, precum o face, de pildă, cunoașterea unilaterală și în fond limitată a specialistului. Pe baze clasice – ceea ce înseamnă între altele și atribuirea limbilor greacă și latină o valoare absolută – cultura modernă, inclusiv romantismul rousseanist, poate fi integrată în procesul construcției de sine a omului. "Cine are un simț al valorilor îndeajuns de solid poate avea multe de câștigat de pe urma a ceea ce am numit rousseauism", scrie Babbitt. Mișcându-se între extreme opuse, sarcina principală a umanistului este de a afla un echilibru între relativ și absolut, ceea ce înseamnă concret a descoperi în orice situație legătura dintre un precept general și o urgență specifică.

Umanismul ar reprezenta calea de mijloc între supranaturalismul creștin și naturalismul ale cărui prefigurări sunt în filosofia lui Francis Bacon din secolul al XVII-lea și la Jean-Jaques Rousseau în secolul următor.

Pe coperta a IV-a a cărții, pe lângă un citat mai lung din T.S. Eliot, se poate citi și următoarea afirmație aparținând lui Russel Kirk: "În Irving Babbitt conservatorimul american și-a atins maturitatea". Esența conservatorismului său este, cum am arătat și în prezentarea mea, clasicitatea, căreia îi revelează actualitatea și perspectivele de viitor, ca soluție a crizelor omului modern. Nu este vorba deci de reacționarism, idealizarea trecutului, negarea progresului etc. Dimpotrivă, realizările civilizației moderne sunt recunoscute și valorizate. Problema apare însă când acestea sunt absolutizate, privite ca autosuficiente, surse ale unei mândrii nemăsurate. Aplicând principiul clasic al bunei-cuviințe, "rezultat al ținerii în frâu a temperamentului", Babbitt afirmă profetic că "în absența unei cumpătări religioase - i s-a reproșat, totuși, chiar de T.S. Eliot, eludarea religiei -, nu doar indivizii, ci și societatea ca întreg vor oscila violent între extreme, mișcându-se de la un individualism anarhic la o utopie colectivistă". Și, urmează imediat o frază care privește direct vremea noastră: "În ciuda fluxului bogat de sentimente înălțătoare despre frăția umană, deja e evidentă deriva aparent inevitabilă către o centralizare imperialistă".



Consecvent cu ideile umanismului său "pozitiv și critic", autorul afirmă cu tărie că nu realizările social-politice vor face lumea mai bună, ci transformarea de sine a fiecăruia. Este de altfel ceea ce știm sau bănuim cu toții, dar preferăm mai degrabă să-i schimbăm pe alții decât pe noi înșine. Cuceritor la conservatorismul clasic-umanist al lui Irving Babbitt este curajul de a propune un ideal pe care și l-a asumat mai întâi el, fără aerele autoelitiste care însoțesc atât de des excelența, reală sau mai puțin reală. O atitudine de gentilom sau, echivalentul englez, gentelman, adică a aceluia care, cum spune La Rochefoucauld, „nu se mândrește cu nimic".

Corect/Incorect

CONSIDERARE/CONSIDERAŢIE

(urmare din p. 7)

prin conversiune sau prin derivare sufixală este o problemă controversată, care nu interesează în situația de față. Important este că această trecere a permis, ca și la alte infinitive lungi, diferențierea lexico-gramaticală dintre cele două forme. DOOM distinge limpede între cele două substantive: CONSIDERARE (examinare). CONSIDERAŢIE (considerent, părere, stimă).

Prin urmare, **CONSIDERARE** înseamnă „acțiunea de a (se) considera și rezultatul ei", pe când **CONSIDERAŢIE** este sinonim cu substantivele „respect, prețuire, apreciere, stimă". Expresia „a lua în considerație" este greșită în limba română, greșeală alimentată, din păcate, de unele dicționare. CORECT: Nu știu în ce măsură ai luat în considerare sfaturile mele. Este important să luăm în considerare toate detaliile.

Vă închipuiți, dragi cititori, cunoscutul pleonasm din limbajul administrativ-juridic „având în vedere și luând în considerare", schimbat în „având în vedere și luând în considerație"? Sau formula de încheiere a unei scrisori „cu considerare", în loc de „cu considerație"?

DEX-ul înregistrează și variantele cuvintelor din vorbirea oamenilor fără carte, variante care nu sunt acceptate în DOOM, adică în limba literară. Se poate observa la sfârșitul explicării unor cuvinte mențiunea „Var." (= *variantă*) între paranteze drepte. De exemplu, la substantivul „delincvență" este înregistrată și varianta „delicvență", dar aceasta este o formă neliterară, neacceptată de DOOM. Adjectivul „drag" apare în DEX cu patru forme flexionare (*drag, dragă, dragi, drage*), dar în DOOM aflăm că are trei forme flexionare *(drag, dragă, dragi*), la plural fiind acceptată o singură formă pentru ambele genuri: „dragile mele surori", nu „dragele mele surori". Mai trist este când DEX-ul nu precizează faptul că este vorba de o variantă, creând astfel confuzii în rândul celor care se încumetă să deschidă acest dicționar explicativ.

Din poezia lumii

Boris PERELEȘIN (1896–1938)

În traducerea lui LEO BUTNARU



Activitatea literară și-a început-o la Tomsk, în calitate de critic (1918). În 1920 ținea prelegeri de poetică la secția locală a Proletkult-ului. Peste un an, împreună cu B. Nesmelov și N. Tihomirov, lansează la editura de stat din Tomsk volumul de versuri „Al patrulea an”. A fost unul din organizatorii și teoreticienii grupului *fuist* (de la francezul: *fou* = nebun, dement). Nu e nefiresc acest *fou* francez, odată ce însuși B. Pereleșin menționa cu oarecare mândrie: „Noi înșine auzirăm tropotul limbii străine în versurile noastre”.

Își propusese să publice cărțile „Distrugerea imaginii (teoria fuismului)” și „23 de ani de căutări a unei viziuni iraționale asupra lumii (cercetări fuiste)”, pe aceasta chiar reușind s-o editeze. A publicat volumele de poeme „Albețele lui Salar”, „Fum peste”; împreună cu Aleksandr Rakitnikov – „A.”, iar în tandem cu Nikolai Lepok, un alt volum de poeme – „Mozgovoi Rajjij” (1921) – *rajjij* fiind o verbocreație a autorilor în baza a două noțiuni: *raj* – furie, mânie, și *jija* – lichid cleios, must, zeamă, – astfel că, în românește, titlul ar putea fi aproximat / verbocreat (și) astfel: „Furimustul creierilor”.

În prefața la volumul „Dialectica astăzi” Pereleșin scrie despre faptul că NEP-ulm (Noua Politică Economică) „a păpat poeții”: „Nu se vede o iotă pe estradele rusești, strivite / de copitele a fel de fel de imagiști. / E pietrosul pustiu al anti-poeziei”.

În ce privește raportul dintre intelectuali și revoluție, Pereleșin e din cei oarecum indeciși (rămași... de dreapta?). Astfel, în „Vraja iernii” se face referință la revoluția din februarie, vorbindu-se despre talentul poetului „generației de bronz”, iar în „Sub ciocan” apare chipul „poetului-muncitor”, însă nu în tonalitate „general”-acceptată, optimistă adică, ci imaginea „poetului păcatului”, chinuit de „o rea alarmă”.

Împușcat de bolșevici, ca și fratele său Lev, învinuiți de spionaj și contrarevoluție.

Și durerea năsădirilor tăioasă e
mai că nimeni nu privește îndărăt.
Într-acolo, unde fugit-au anii
anii închegați în unul singur.
Ceea ce nu a fost și ceea ce s-a întâmplat
una făcându-se.
Depărtarea e scăldată în sânge
dar vecia respiră a uitare de ură.

traduceri

Primăvară cărpănoasă

I

Din ochii casele se preling-picături
răsăritul văzului taie tranșant
și degetele mele se bălăbănesc
în manșetele burlanului înalt.

Fierul ruginit poartă cârpeli
umerii cedează sub acoperiș apăsător
eu sunt natantol ca jeleul
în piept apa-mi gângurește de zor.

Iar firele moloșagului împletesc
ochii Moscovei ficși ca ai pisicilor
și din prăpastia ochilor mei căprui
privesc cu fântânile curților.

Și mă preling-stropi pe scrum de cimitir
dintr-un țurțure de la groapa de lături
cu mișcarea mâinilor să încălzesc
niște obscure cuvântări de mahmuri.

Curând și eu voi fi cenușă neagră
ce va bate din aripi în crăpat de zori
umflă-te trup al turnului Kremlinului
și ca puful de mucegai încearcă să zbori.

II

...Iar cea a cărei degete le atingeam
devenise ploaie albastră curgând
în pâlpâitul dimineții de pe-acoperiș
fierbinte, mâna frigându-mi și gând.

Când aprind noaptea și stelele
nu găsiră rouă brobonată pe piatră
bulevardele îmi legarseră la gât
o verde sugrumătoare cravată.

Ar fi să țip ceva mai tandru
și gri s-ajung ca aste dale
dacă vreau cam buimac de cap
din ștreang mortal să am scăpare.

Rugați-vă junelor frunze
sărutându-mi verdeața rănii
și-al cântecelor șuier de șarpe
cu acu-i pe neteda groapă a feții.

III

Pe negreața serilor târzii
s-au stins punctele felinarelor
primăvara s-a scurs ca rimelul
și praful de cărbune din colțul buzelor.

Un freamăt verde freamăt rău
tulbur e-n piept pe acoperișu-n pete
deja pe geamuri pe obraji
și pe cer degetele lasă amprente.

Și acest festin cam slăbănog
la zid fără de gene și jenă
duhnește a mahorcă, a fum vernal
ce iese din pantaloni găuriți sub trenă.

Zgârcita primăvară n-o lăsa
n-o abandona în coji de răsărită
privește deja zâmbetele taie
ieftinul cit pe zarea-ngălbenită.

Chiar de nu-s eu cu verdea spuză
și nici cel ce desfăcu brațe peste răsuri
pot totuși să sorb în versuri
din colțul buzelor eresuri.

Nu lăsa

Mai dureroasă-i flama de întunecate fețe
în dinții strânși în tremur de vânt
s-au cam lățit fețele pereților
și ochii li-s clătinați în răsărit.
Cafenele talciocuri
gunoi omăt și brădet ghimpos
ca o pădure Moscova cu-arsuri la stomac
se târâie ici-colo icnind sonor.
Unde pe dușumele scârțâitoare
pe blănuri de șobolani stau flori de promoroacă
alte decrete despre mucegai
se răsfiră peste câmpuri de liberi funigei.
Mai dureroase ca noile mișcări
de corp ochii le-au tăiat până la sânge
iar tu nu le lăsa să trândăvească după moarte
la ele să n-ajungă bine-vestitorul.
Și iată deja pornește larma
și cearta și rimelul curs sub ochi
iar mie mi-e mai drag pe uscata piele
în loc de cearcăne zâmbetul să-l urzesc.

Pre-viață

Unde mai pui că nici trupul nu-i al tău
nu poți mișca ochii zbanghii.
Cu îngusta talpă a stepei
urmărim orizontul.
Pre-viața-i și ea condamnată
a se înghesuie între ieri și astăzi
fără încă a se dumeri ce are de dus
cheltuind un entuziasm orb.
Varegi ai prezentelor zile
în recile mlaștini
numărăm orele timpurii
călim fierul și doftorim.
Alții în schimb cu scrâșnete
grăbesc spre țărmuri însorite
unde ziua e mai lungă
chiar pe acolo umbrele împart.
Atâta tropot șoricesc
pe unde întemeiază port, stație
prăvălii și biserici nenumărate
în suferința construcției de corăbii.
Rătăcesc prin bălți sărate
unde poți da cu frunte-n maluri
bucuroși de danțul corp la corp
adunând rană peste rană.
Însă văd: ceea ce-ademeni și înflori
cu ochi minunați în palma frunzelor
văd văzduhul ce se topi ca zahărul
devenind nisip între degete.
Deja nisipul e bătrânel
cu albul zâmbet ironic pe buze:
priviți în oglinda mea
încărunțiți și voi.
În ciuda lor pământul chelește
amurgul li se pare cactus mut.
Obidit amar cu buzele sărate
spre ei ca piatra m-oi întoarce.
Lor nici prin gând nu le trece:
unde nisipul și apele i-au înghesuit
unde-i capul unde-i șoldul pământului
și ce le impune: fug.
Trasează drumuri de fier
încă fără a ști unde să le întâlnească
grăbesc spre o oarecare Sirie
cu oasele lor să departajeze granițele.
Ei sunt mai hazlii, noi tot mai severi.
Dar imparul egal îi este vieții.
Și durerea năsădirilor tăioasă e
mai că nimeni nu privește îndărăt.
Într-acolo, unde fugit-au anii
anii închegați în unul singur.
Ceea ce nu a fost și ceea ce s-a întâmplat
una făcându-se.
Depărtarea e scăldată în sânge
dar vecia respiră a uitare de ură.
Vânturile proaspete trec
prin înguștii ochi ai oceanului.
Depărtarea feței lor roze.
Dar cui îi este dat a putrezi ca algele
dezgolindu-și gingiile a zâmbet
privind miile de verste ale cerului?
Ceea ce nu-i în cuvinte sau este
e o singură bâiguială clocotitoare –
pe lângă urechi ca fulgii de zăpadă va trece
și-ar fi fost bine să le auzim.
Cu ochii am răsturnat pământul
și văd raiul chiar în palmele mele
rătăcesc căile caravanelor
și tremurul presimțirii le scutură.

*   *   *

Bătrâni și copii încremeniră pe trepte de cărămidă.
Somnolența dimineții – respirația argiloasă a Tașkentului.
Ceaiul verde al ochilor tăi mii de ani speriați
când în grădinile de opiu răzbi iz de benzină.

Iar rozele-s pale ca fețele suferinzilor de malarie
rânjetul dinților lângă ultima apăsare de trăgaci
și cea, a cărei feregea i-a fost ridicată
moare de amar lângă arîkul* bâhlit.

Dimineață – din trupul călcat în picioare ceva stropi
de cafea neagră cu esență de lămâie.
Soare răsari cu steble de piper roșu
pe culmile munților Ceamgan
iar pentru narghilea dă-mi câțiva stropi de gheață.

Roua apăru ca pietrele grele
pe creștetul meu ce se răcește.
Stelele ce se sting în tăcere
aduc a ultime gloanțe.

Încă nu e băută deplin proaspăta-ți gură ce moare
iar ochii deja se împrăștiară ca niște negri gândaci
și dintr-o dată – albele degețele europene te trezesc
ca țeava de revolver la tâmplă.

**Arîk* – pârâu artificial prin localitățile asiate.

*   *   *

Negrele zdrențe în vânt
a caselor și paltinilor clătinare
nu vor putea reaprinde sleita
bucurie sub al buzelor scrum.

Cenușa buzelor ca pelinul
gura o va sfâșia a zâmbet ironic.
Fețele s-au uscat ca băltoacele.
Cuvintele mele au și plecat.

Tot mai amar linchesc pâraiele –
ochii tăi privesc ca pietrele
dezgolite de ape.

Au ridicat sute de pfunzi
din carnea amantelor
sărută-le oasele goale.

Dimineața – aviator șchiop
noaptea moașă fiind.
În reținuta lumină a rotației
obrajilor și nasurilor de lut.

Dan Ciachir



O PUNTE PUTREDĂ (Scene din anii 1945-1947)

Singurul criteriu estetic...

Pentru a da o idee despre situaţia postbelică a teatrului românesc, atât în Bucureşti, cât şi în oraşele mari din ţară, recurg la opinia unui specialist, adică a criticului de teatru Miruna Runcan, care afirma următoarele într-un studiu: „În fapt, între 1945 şi 1948, teatrul românesc, în ansamblul lui, trăieşte o extraordinară frenezie de creaţie. Teatrul Naţional, cu toate că nu mai poate juca în Sala Mare, victimă a bombardamentelor aliate din 4 aprilie 1944, îşi foloseşte totuşi, după necesarele reparaţii, Sala Studio din Piaţa Amzei şi utilizează, pentru spectacole mai ample, impropria sală de festivităţi a Liceului «Sf. Sava». Companiile private apar precum ciupercile după ploaie, pentru a dispărea cu aceeaşi repeziciune din cauza inflaţiei şi a fluidităţii legislaţiei; altele îşi reiau, cu încăpăţânare şi optimism, activităţile tradiţionale întrerupte efemer, din motive politice sau din cauza refugiului. Publicul vrea să se destindă, aşa că, paradoxal, sălile de cinema şi cele de teatru sunt aproape pline. După cum vedem, vremurile sunt pe cât de complicate, pe atât de încărcate de energie. În asemenea context istoric, inovaţiile estetice sunt, în teatru, puţine şi dificile. (...) Companiile private vor, de cele mai multe ori, să producă bani ca să poată supravieţui, iar pentru asta îşi propun repertorii cât mai uşoare, cât mai puţin problematice, ori fac reluări cu succes de casă asigurat."

Această politică repertorială pragmatică a sintetizat-o cel mai bine unul din prolificii regizori şi directori de teatru ai epocii, Sică Alexandrescu: „Singurul curent estetic care mă interesează este cel care umple sala".

Totuşi, nu lipsesc nici iniţiativele estetice care atrag un public elevat. Iată ce spunea istoricul literar Florin Faifer despre acel *Macbeth cu măşti* care a marcat o dată în mişcarea noastră teatrală: "Cu o debordantă inventivitate, Sava are, de pildă, ideea unui *Teatru de Vedenii,* care să transforme cotidianul în fantastic, precum şi – într-o montare de răsunet cu *Macbeth* în 1946 – fantezia, pentru mulţi contrariantă, a folosirii unor măşti (care ar exprima «esenţa artei actoriceşti»)".

Tot la capitolul teatrului opus succesului comercial trebuie înscrisă piesa, abia apărută în Franţa, *Maşina de scris* a lui Jean Cocteau, montată pe podiumul Teatrului „Comedia", condus de Sică Alexandrescu, în care s-a remarcat actriţa Nadia Cujnir, asupra căreia o să revenim. Marele actor Mihai Popescu a făcut o impresie profundă, pe 13 septembrie 1946, când acelaşi Sică Alexandrescu a prezentat într-o nouă montare drama ibseniană *Strigoii*, în regia Mariettei Sadova, cu Marioara Voiculescu şi Mihai Popescu în rolurile principale. Pe 19 decembrie 1947, acelaşi actor îl interpreta pe protagonistul piesei *Viraj periculos*, scrisă recent pentru epoca respectivă de prozatorul şi dramaturgul englez John B. Priestley.

Mihai Popescu (1909-1953), fiu al marelui istoric bisericesc Niculae M. Popescu, membru al Academiei Române, a fost unul din străluciţii noştri oameni de scenă din perioada 1945-1953. Iniţial a jucat la Viena, unde se şi formase, în anii 1930, în piese scrise în limba germană. Pe lângă rolurile din dramaturgia universală, îndeosebi din Shakespeare, a strălucit în rolul lui Bălcescu, din piesa omonimă a scriitorului Camil Petrescu, unii comentatori spunând că succesul i-a fost sporit de asemănarea fizică cu protagonistul. În scurta sa existenţă, Mihai Popescu a predat actorie la Institutul de Teatru, Amza Pellea amintindu-şi-l ca pe un profesor exemplar şi un model al său.

În urmă cu mulţi ani, ieşind cu maestrul Constantin Dinulescu de la înregistrarea unei emisiuni de televiziune, surprinşi de o ploaie torenţială, ne-am adăpostit în Pasajul Macca-Villacrosse. Am aflat că interlocutorul meu luase parte la înmormântarea lui Mihai Popescu pe când era student la Teatru, în 1953, şi ceea ce l-a impresionat puternic a fost seninătatea tatălui său, cu barba sa complet albă şi cu o privire atât de împăcată de parcă nu s-ar fi aflat la prohodirea propriului său fiu.

*

Pe lângă spectacolele propriu-zise, publicul bucureştean era interesat, pentru a nu spune ahtiat, şi de cele petrecute în lumea teatrului, sensibil – de pildă – la faptul că o parte din cei implicaţi în premiera piesei *Steaua fără nume*, jucată pe 1 martie 1944 la Teatrul „Alhambra", au avut o soartă tragică. Date fiind legile rasiale de atunci, numele lui Mihail Sebastian nu a putut să apară pe afiş, astfel încât s-a folosit un pseudonim. Totul a decurs foarte bine, numai că, la scurt timp, regizorul piesei, Soare Z. Soare, a murit pe 23 august 1944, ucis de un glonţ rătăcit ricoşat din pavaj, Mihail Sebastian a pierit într-un accident auto pe bulevardul Elisabeta, în mai 1945, actriţa Nora Piacentini, cuprinsă în distribuţie, măritată, succesiv, cu actorii Mircea Şeptilici şi N. Stroe, cu care întemeiase o efemeră companie teatrală, îşi luase zilele tot în 1945, iar Nicolae Vlădoianu, directorul Teatrului „Alhambra", şi-a zburat creierii în 1947, în Egipt, pe când se afla cu trupa în turneu...

*

Un alt episod clamoros s-a produs pe 4 aprilie 1947, când stagiunea Teatrului Naţional din Bucureşti s-a deschis cu o piesă a lui Tudor Arghezi, *Seringa*, singura lucrare dramatică a poetului, căreia scriitorul şi medicul Mihail Mihailide i-a consacrat un documentar în care se spune: „Încă de la primele reprezentaţii s-a iscat un scandal – fluierături, vociferări, invective, dispute între spectatorii *pro* şi *contra* subiectului piesei. În *Seringa*, personajele erau medici, majoritatea figuri celebre ale facultăţii, cărora autorul le atribuise pseudonime ridicole. Breasla medicală şi mai ales studenţii veneau la spectacole să protesteze faţă de acuzele nemeritate la adresa profesorilor şi medicinii. Direcţia Teatrului Naţional a hotărât, diplomatic, retragerea de pe afiş a spectacolului, care, cu o ciudată stăruinţă, se va relua peste două decenii. La premieră, din distribuţie făceau parte actorii Emil Botta, Costache Antoniu, N. Dimitriu, Ana Luca, Tantzy Economu, I. Isaia, Ion Ulmeni (...)."

Pornirea şi necruţarea poetului – care era şi un uriaş pamfletar – pe somităţile medicinei naţionale nu erau lipsite de temei, întrucât în 1939 Arghezi fusese atins de o maladie care îi dădea dureri cumplite, iar specialiştii nu-i găseau leacul, unii susţinând că ar fi trebuit numită „boala Tudor Arghezi", până când un soi de vraci cu diplomă de medic a reuşit să-l scutească total de suferinţă pentru o perioadă de 15 ani... Doctorul Mihailide recompune admirabil acest episod din viaţa lui Arghezi, care l-a implicat şi pe marele savant de mai târziu George Emil Palade, singurul român laureat al Premiului Nobel: „Tânărul George Emil Palade, pe atunci în vârstă de 26 de ani, a avut rolul, la rugămintea Paraschivei, soţia maestrului, de a-l debarasa de morfină, drog care euforiza şi faţă de care exista riscul dependenţei."

Tot în categoria întâmplărilor atractive pentru public se înscrie în epocă şi actriţa pe care am pomenit-o în distribuţia piesei *Maşina de scris*, Nadia Cujnir, o ruso-basarabeancă foarte talentată, deosebit de frumoasă, născută în 1923, ucenică a Mariettei Sadova, care debutase la 15 ani pe scena Teatrului „Majestic", măritată cu Prinţul Constantin Cantacuzino, cunoscut sub numele de Bâzu Cantacuzino, un as al aviaţiei, care doborâse în timpul războiului mai mulţi aviatori sovietici, zice-se, decât legendarul Agarici...

Bâzu Cantacuzino era fiul Prinţului Mihai Cantacuzino, mort într-un accident rutier în 1928, şi al Prinţesei Maruca – cacofonia este inevitabilă – Cantacuzino, care după ce a oscilat între Nae Ionescu şi George Enescu (era mai mare decât amândoi), s-a recăsătorit în 1937 cu acesta din urmă, fiind o femeie reputată prin inteligenţă şi cultură.

Nadia Cujnir a continuat să joace pe scena Teatrului „Comedia", de pildă în ultima piesă a dramaturgului Jean Anouilh, *Sălbatica*, reuşind să părăsească ţara în anul 1947 şi să ajungă la Paris. Sub pseudonimul Nadia Gray, a făcut o carieră cinematografică de invidiat, apărând în 60 de pelicule, turnate în Europa occidentală şi în Statele Unite. În 1959, Federico Fellini i-a dat să interpreteze un rol important într-un film mai mult decât celebru, *La Dolce Vita*.

În februarie 1948, Bâzu Cantacuzino, ajuns la Milano, pe Aeroportul Linate, pilotând un avion românesc de linie. De acolo a luat trenul până la Paris, unde nu se ştie dacă şi-a revăzut cea de-a doua soţie, de care era deja despărţit. Întrucât Franţa i-a refuzat dreptul de şedere pe pământul ei pentru că „luptase pe front împotriva Uniunii Sovietice", s-a stabilit în Portugalia, unde a murit de cancer în 1958, la vârsta de 53 de ani.

Pentru că am pomenit de Teatrul „Alhambra", care era principalul sediu al Operetei în Bucureşti, se cuvine măcar în treacăt să ne referim la Teatrul de Revistă, cu mare tradiţie în România, şi la grădinile bucureştene cu stagiune în toată regula. Astfel, pe 10 iunie 1927, Sică Alexandrescu inaugura stagiunea la „Grădina Marconi", de pe Calea Griviţei 94, cu *D'ale Carnavalului*, Nae Girimea fiind interpretat de Al. Ionescu-Ghibericon, fratele lui Nae Ionescu. Continua să funcţioneze ca teatru, la mijlocul anilor '40 ai secolului trecut, atât grădina-restaurant Niţă Stere, înfiinţată în 1890, pe strada Acvila din Dealul Spirii, cât şi teatrul de cartier „Hala Traian", deschis în 1936, şi exemplele ar putea continua...

Spuneam că principalul sediu al Operetei rămăsese Teatrul „Alhambra" în epoca de care vorbim. În 1946 apare pe afişele sale o nouă premieră, *Prinţesa circului* de Emmerich Kálmán, cu Ion Dacian şi Nae Roman în distribuţie, spectacol prezentat şi la Cairo în 1947, în turneul pomenit, versiunea libretului în limba franceză aparţinând unui scriitor şi om de teatru reputat, Ion Marin Sadoveanu.

Foarte gustate de public erau comediile şi melodramele inspirate din viaţa concretă, scrise îndeosebi de Tudor Muşatescu – proprietar şi el, la rândul său, de companie teatrală – şi de alţi dramaturgi. S-a ilustrat admirabil pe acest teren însuşi Camil Petrescu atunci când a dat la iveală piesa *Mitică Popescu*, montată de el însuşi în 1946 la Teatrul Naţional.

În 1946 s-au turnat în ţara noastră şapte filme, unul dintre acestea fiind o ecranizare după *Visul unei nopţi de iarnă*, o melodramă reuşită a lui Tudor Muşatescu, regizată de Jean Georgescu, care îi alesese pentru rolurile principale pe George Demetru, Ana Colda, Maria Filotti, Mişu Fotino şi Radu Beligan. Actriţa principală din film absolvise o şcoală „de cinema" înfiinţată de regizorul Jean Georgescu şi criticul I.D. Suchianu. Am văzut *Visul unei nopţi de iarnă* la peste 70 de ani de când a fost turnat şi mi s-a părut nespus de atrăgător prin realismul smerit al peliculei, din care nu pot să uit părinţii protagonistei, doi mahalagii bucureşteni adorabili în autenticitatea şi candoarea lor sufletească.

Pe lângă spectacolele propriu-zise, publicul bucureştean era interesat, pentru a nu spune ahtiat, şi de cele petrecute în lumea teatrului, sensibil – de pildă – la faptul că o parte din cei implicaţi în premiera piesei *Steaua fără nume,* jucată pe 1 martie 1944 la Teatrul „Alhambra", au avut o soartă tragică. Date fiind legile rasiale de atunci, numele lui Mihail Sebastian nu a putut să apară pe afiş, astfel încât s-a folosit un pseudonim.

Marian Ilea



Aretha Hodinicului din Desiştea

Bunică-sa nu o vrut să le deschidă ușa. Bătrîna nu o vrut să lase fata să se încurce cu militarii. Și militarul acela, nu-i tare păsa, o tras un glonț în ușă. Erau și beți. Și o nimerit-o pe bunică-sa direct în nas. Fata s-o sculat de pe pat și o strigat pe nume, o prins a zîmbi către el și o împușcat-o. Fata n-ar fi discutată cu el, nu s-ar fi încurcată cu el. Bunică-sa n-o murit, ea o scăpat și celălalt militar i-ar fi zis – mă, ce ai făcut? - și l-o împușcat pe loc.

1. La noi în Desiştea, la fiecare casă erau oi. Cîte zece, douăzeci ori treizeci de

oi. În munţi aveam stîni cu oi, cu gazdă la fiecare stînă. Gazda să ocupa cu toate cele. Numai o altă gazdă care cunoştea mersul treburilor îi putea ţine locul. Atuncea cînd gazda murea, i să făcea o petrecanie cu gazdele de stîni din satele şi comunele din jurul munţilor. Rar se mai vedeau aşa petrecanii. Poate cînd să îngropau notarii ori primarii de la oraş ori la popii de prin comune, era atîta lume adunată. Adică la aceia bine văzuţi de toată suflarea.

Aşa am apucat io petrecania lui moşu-meu, Vasalia a Hodinicului, de care mi-a zis mama: “Bunicu-to o fo gazdă de stînă treizăci de ani. Acolo şi-o făcut traiul, la oi, la stînă. Da' la petrecanie o fost dus în cimitirul din Susanii Desiştei. S-o adunat lumea din mai multe sate. Alte gazde de stîne, alţi păcurari o zis din trîmbiţe de s-o auzit pînă-n Cuhea ori Botiza ori Şieu: muzica. Mama o cîntat din gură lîngă trîmbiţăle alea. S-o văitat către Vasalie care era mort, sta în sicriu şi nu mai auzea nimic.

“Zbiară oile-n ocol / Că merge stăpînul lor / Zbiară oile cu jele / Gazda merge de la ele!”. Aşa s-o cîntat mama după moşu-mieu. Totul să destrăma şi să nimicea în jurul mortului. Aşa îmi apărea mie cu mintea de copilă de atunci. Pînă o apărut altă gazdă cu priceperea lui, cu influenţa lui, care o făcut curgerea timpului lină ca şi-n vremea lui moşu-mieu.

Vremea o prins a trece iară ca înainte de petrecania lui moşu.

În jurul munţilor cu stîni apăreau case de locuit, vărănii, gatere, apoi făbricuţă de lemne, lăptării, mori, stupării, o carieră de piatră în Susanii Desiştei, aparatură pentru ţesut lînă, calea ferată industrială.

Toate s-o gătat pînă moşu' Vasalie s-o hodinit în cimitir douăzăci de ani. Numai noi, ai lui, ne mai aminteam şi-l căutam cu lumînări la cimitir de “Ziua morţilor”.

Păcurarii rămaşi îl aminteau în poveşti despre cum zicea moşu' din trîmbiţă de pe deal înspre alte dealuri pînă către Vîrful Pietrosului.

Aretha s-o dus cu un fecior de gazdă la stînă pînă-n Borşa. La o poveste.

Unu' Vasalie. “Numa' atîta o făcut Vasalie”, o zis Aretha la întorsu-i în Desiştea.

Pălagă-s io, l-am luat de bărbat pe Nicolae a Hodinicului. Nicolae o fost făcut cu Dochia, mă-sa! Am vinit pă uliţa lor aia asfaltată din Desiştea. Îi zicea uliţa Hodinicilor.

Aicea sîntem noi, neamul care să trage din păcurarul Vasalie a Hodinicului, gazdă de stînă. Pă uliţa asta tăţi îs neamuri între ei.

Cînd veneam cu carele pline cu fîn, ori lemne de foc, ţineam de frînă. Să băga parul în fîn şi pînă-n poartă tăt frînai. Amu îi mai bine. Drumu-i mai domol. Aşa că pînă m-am adaptat, o trecut ceva vreme. Pînă am învăţat regulile, o mai trecut ceva vreme.

În familia noastră am fost şase fete. Coliba unde am stat la început n-am mai prins-o. Da' am prins altele. De născut, îs din anul o mie nouă sute cincizeci. Aşa că am prins comuniştii. Iară părinţii miei stînd pă hotar o ajutat partizanii din acele vremuri. Partizanii erau prin munţi, mama îi ajuta cu haine, cu mîncare, cu covată din lemn să aibă unde să să spele, ceaun pîntru făcut mîncare şi cratiţe. Mămuca şi tătuca erau instalaţi acolo pă hotar. Nici sub comunism n-am dus-o tare greu. Aveam păste o sută de oi, zece ori cinşpe vaci şi cai. Am avut de tăt felul.

2. Am prins eu descinderi, nu ştiu cîţi anişori aveam. O scos armata, o fost vreo 12 militari, ne pîndeau cînd ieşeam pe afară. Cred că aveam vreo şase anişori. Militarii erau tot după noi, o stat vreo două săptămîni, prin 1955-1956, ne pîndeau şi pe noi, pe iştia mici, care pe unde merea, ce făcea. Am un frate, era cel mai mare, el normal s-o născut în colibă, o împlinit 90 ani amu în 20 iulie, el îi căsătorit în Rozavlea, aici peste deal. El le ştie toate şmecheriile care s-o făcut. Chiar am scris istorioara respectivă. Mi-s date pe la profesoare, mai iau cîte o poveste ori un cîntec. Şi o stat că trebuia să le ducă de mîncare, erau mulţi. Erau fugiţi pe munţi de comunişti, erau din toate comunele, o fost Neculai, era pădurar, şi s-o strîns în gaşcă. Ei aşteptau să vină americanii, să fie mai bine. O fost şi un cumnat de-a lui Dumitru, fratele meu. Era căsătorit şi s-o dus cu ei pe munţi, o fost cumătru cu Neculai. Eu am prins-o şi pe Cristina, pe sora lui Neculai Forestieru, care apoi s-a mutat în Bucureşti. O stat frate-mio cît o stat, o fost de dus de mîncare la aceia. Nu făcea pită, făcea turte, şi o legat un teanc de turte, le-o pus la oaie sub burtă, cu oile chiar acolo mergea, la munte. Cum era luna mare, s-o dus frate-mio cu oile acolo. Fratele era şi îi şi amu foarte descurcăreţ şi se ducea acolo prin pădure, avea semne marcate unde lăsa mîncarea, şi s-o dus cu militarii după iel, şi o tăiat o mioară, şi o băgat-o sub găteje şi o astupat-o unde le-o fost semnul şi o lăsat mîncarea şi nu l-o prins nimeni... Cînd iară era de dus, îl trimitea că iel cobora în sat. Cînd cobora din Hodin, aşa îi spunem noi la locul acela unde am crescut noi, cobora pe Valea Hodinului şi cobora la Lunca Bradului, tăt îl urmărea, dar nu îl urmărea pînă-n sat, el mergea la partizani şi le dădea informaţii. O fost o perioadă în care o fo greu, dar atunci nu i-o prins. Noi am fost în total 9 fraţi din care trăiesc 8. Tata din 1905 şi mama din 1911. Mama o trăit 95 ani. Tata 86 ani dar o suferit ceva accident pe munte, că altfel mai trăia, că era sănătos tare. Dar ei s-o descurcat să le ducă şi cînd era armata, aşa, cu mişmaşuri. Partizanii erau consideraţi contra legii lor, a comuniştilor, aşa zîceau ei. Atunci s-o întîmplat o nenorocire foarte mare la noi în sat. Chiar am scris o poezie atunci. Cînd s-o localizat armata, ei s-o localizat în Plaiul Hodinului, cum se zîce la noi în sat, în partea dintre Lunca Minghetului şi Lunca Bradului. În partea către Lunca Minghetului, către Botiza, în zona numită Sub Ou. Atunci armata a stat mai mult. A fost acolo şi Aretha, o fată foarte frumoasă, era fata cea mai frumoasă de la noi în sat. Maică-sa era dusă în Timişoara. Pe fată o lăsat-o cu bunicii, în Plaiul Hodinului. Şi un militar de-acela, se zice că o fost căsătorit, numai nu s-o lăsat de fată, dar era foarte frumoasă fata. Dar ea era pornită să se căsătorească cu un băiat de aicea, ăla cu care o fost la Borşa la o poveste. De ce ţin eu aşa bine minte!... Fata aceea era de o seamă cu o soră de a mea. Şi are soră-mea are modele de cămăşi, de zadie, cum se făceau pe vremea aia. Şi discuta cu fata care era la animale, la fîn. Şi-ntr-o sîmbătă seară, militarul care zicea că discuta cu fata, acum poate că o fi discutat dar bunicii oricum nu o lăsat-o, că era de măritat cu băiatul ăsta de la noi din sat, băiat bun. Omul meu o lucrat la pădure şi chiar că o fost în brigadă la el, îl chema Ionu' Irinii, aşa cum se spune la sate. Şi o coborît într-o sîmbătă seară în sat, la Goroneasa, unde era casă într-un dîmb, într-o ridicătură. El o ciocănit la uşă, dar ele erau culcate. Poate că s-o fi prezentat cine îs. Bunică-sa nu o vrut să le deschidă uşa. Bătrîna nu o vrut să lase fata să se încurce cu militarii. Şi militarul acela, nu-i tare păsa, o tras un glonţ în uşă. Erau şi beţi. Şi o nimerit-o pe bunică-sa direct în nas. Fata s-o sculat de pe pat şi o strigat pe nume, o prins a zîmbi către el şi o împuşcat-o. Fata n-ar fi discutată cu el, nu s-ar fi încurcată cu el. Bunică-sa n-o murit, ea o scăpat şi celălalt militar i-ar fi zis – mă, ce ai făcut? - şi l-o împuşcat pe loc. Şi cum erau demult casele, aveau o grădinuţă în faţă unde erau oile iarna. Şi în grădinuţa aceea, o tăt căzut şi o căzut pe sub gardul de nuiele. Şi soldatu rămas viu s-o împuşcat în picior. Şi o murit fata şi celălalt militar. Bunica o ajunsă la spital. A fost o dramă aici cu partizanii. În loc să îl ieie pe tata, că aşa o dat Dumnezeu să nu îl pîrască nimeni. Asta s-o întîmplat mai prin 1955-1956. Pe fată o îngropat-o aici, pe militar nu ştiu. Dar l-o pîrît pe un unchieş de-al meu. El stătea cu animalele care stătea în fundul Văii Mari, sub Prelucă, sub Piatră, la Hodinul nost. Pe el l-o pîrît şi l-o dat pe mîna Securităţii.

3. Şi îmi povestea bărbatu-mio, pe uliţă o stat şi socrii, şi aici pe uliţă stă un frate de-a lui bărbatu-mio, că ei o fost coptii prieteni, vecini de aici, pe unchieş l-o adus Securitatea aici la dispensar. Era făcut din lemn atunci. L-o băgat într-o pătură şi l-o legat la grindă, sus, şi l-o bătut pe unde o nimerit, în cap, în tălpile picioarelor. Erau trei coptii, era bărbatu-mio, a fost unul Simion a lui Ionu' Mare şi al lui Roste, Ionu' lui Roste. Ei trei tăt săreau gardul şi mergeau la geam. Securiştii cînd îi vedeau, se opreau din bătut. Cînd ei vedeau că iarăşi încep să-l bată, ei se apropiau iarăşi de geam din grădină, ca să-l scape. L-o zdrobit atîta de tare, că n-o mai fost om în veci. Şi familia lor a avut o singură fată. Şi a fost căsătorită şi aveau două fete. Şi i-o dus pe Bărăgan şi i-o lăsat acolo, domiciliu forţat. I-o luat toate locurile, i-o sechestrat tăt şi casa. Şi i-o dus şi pe unii de unde s-o dus de ginere frate-mio din Rozavlea. Şi i-o dus în Bărăgan şi i-o lăsat sub ceriul liber. Au stat mai mulţi ani şi s-o întors înapoi.

4. La vară-mea nu i-o umblat tare bine că s-o încurcat bărbatu-so cu cineva din Banat. S-o despărţit. Şi-o căzuit fiecare familie din ce o putut. Aceia din Lăpuşul Romînesc o dus pe cuscrii lui Dumitru şi coptiii cîţi o fost... Nu ştiu cîţi o fost, dar i-o băgat la închisoare. S-o destrămat multe familii.

M-am măritat la 17 ani. M-o apăsat nedreptatea, măgăriile ăstea făcute. Aş fi o persoană sociabilă, la cîte lucruri am ştiut, dar aş fi vrută ca tăţi să fie bine. Am făcut patru clase, dar am avut o soră acole, Între Rîuri, acolo am stat, dacă am stat în cîmp. Am stat pe la atîtea gazde. Să vă povestesc la şcoală!

Umblam la miei două săptămîni şi două la şcoală. Şi am învăţat cît am ştiut. Am învăţat cu o profesoară din Copalnic-Mănăştur, dar ea n-o fost căsătorită. Sora ei a fost căsătorită după părintele din Rozavlea, la doamna ei am învăţat. Pe mama o chemat Pălăguţa, şi apoi i-o zis Ghinda şi mi-o zis că dacă am stofă, eu să învăţ. Am fost cea mai mică şi cea mai ataşată de mamă.

5. Aretha şi-a spus “nu există aşa ceva”. Ştia de la mă-sa, profesoară de gimnastică şi fostă campioană la săritura în lungime, că fiecare are drumul lui, cărarea lui de cînd să naşte. Că omu-i făcut să trăiască optzeci şi opt de ani şi dacă crapă la cinzeci şi cinci, îi samă că o păşit pă o cărare proastă din multele cărări pă care le-o avut.

În Desiştea, Aretha era pe o cărare sigură. Aretha Hodinicului îşi căutase cărarea şi să pregătea de umblat pă ea. N-avea boala aia femeiască la care-i zice “bîrfă” şi nu purta de grijă nimănui. Să simţea o fată cît Ceahlăul de sănătoasă pînă o vinit glonţu ăla care i-o oprit viaţa.

Poate nu era bună cărarea ori drumul. O pornit şi o rămas pă cărarea aia. Înţelegi? Pă lîngă mormîntul ei era plin de cărări. Printre cărările alea era mormîntul Arethei.

În Timişoara, într-un cartier cu case înghesuite, lîngă negustorul de sifon, ⟶

Petre Barbu



Mi-e dor de Moş Crăciun

(schiță)

Eram singur acasă, mă uitam pe fereastră la prima ninsoare din această iarnă şi am auzit soneria. L-am recunoscut din pragul uşii, avea o haină roşie ponosită, săru' mâna, Moş Crăciun! A dat din cap, stânjenit, sper că nu te deranjez! Am vrut să-l duc în sufragerie, să-i arăt locul unde voi pune bradul, dar a ţinut să se aşeze pe un taburet, la masa din bucătărie. „Hai să-ţi dau o votcă!... Un vin?... Bei un ceai?" - am insistat. Mi-a cerut să aprind aragazul, să se încălzească. L-am ascultat. Mi-a studiat „din cap până-n picioare" frigiderul. „E «Beko». Îl am de patru ani. «Arcticul» pe care mi l-ai dat când m-am însurat m-a ţinut zece ani, apoi l-am dat de pomană..." Ai făcut bine, a dat iarăşi din cap.

Apoi, s-a uitat la mine, eşti bine? „Da, sunt bine..." Ai de muncă? „Da, am de muncă..." Îţi ajung banii? „Îmi ajung..." Mânânci ciorbă la prânz? „Da, mănânc..." Eşti fericit? „Asta nu-i întrebarea ta, moşule! Ştii bine cine te-a pus să mă întrebi asta!" Amândoi ştiam cine l-a pus, dar n-am pomenit-o... Şi mi s-a pus un nod în gât.

Dar în partid te-ai băgat? - şi-a amintit la timp să nu mă vadă plângând. „Nu m-am băgat.." Vezi, ţi-am zis eu, n-o să ajungi niciodată şef, a dat din cap cu reproş. „Şi ce mi-ai adus, moşule?" - am întors-o repede, vesel, ca să-i tai reproşul că nu m-am băgat acolo unde dorea el încă de pe vremea când exista „partidul unic". Un pian, mi-a răspuns. „Un pian?" Da, un pian. „Ai luat-o razna, moşule!" M-a fixat cu privirea aia, când mă prinsese la 19 ani fumând prima dată, pe balcon. „Şi unde-i pianul?" Jos, în parcare. „Cum să-l urc până aici, la etajul nouă?" Cu scripetul, că doar ai diplomă de inginer, mi-a aruncat soluţia salvatoare. „Şi cine, dracu', să cânte la pian, că eu şi nevastă-mea suntem afoni şi n-am chef s-o chinuiesc pe fiică-mea cu partituri şi solfegii!" - m-am enervat. Lasă-l acolo, că nu strică să ai şi tu un pian, poate-ţi tragi o amantă care ştie să-ţi cânte. A râs cu poftă, ce păcăleală, bleg ai fost, bleg ai rămas, băiete! Am râs şi eu.

„Să ştii că iau *Prostenal* pentru prostată!" - m-am lăudat, ca să-i continui gluma cu amanta. Da? - a dat din mână a lehamite, frecţie la picior de lemn, poţi să faci cancer la prostată chiar dacă înghiţi un vagon de *Prostenal*. Ce naiba mi-a venit cu *Prostenalul* ăsta, ce gafă!, bleg sunt! - mi-am muşcat buza.

Ţi-e greu fără noi?, s-a uitat la mine atent să descopere dacă-l mint. „Uneori mă bate gândul să mă duc la căminul de copii orfani." A râs din nou, bună glumă, băiete! Mai ţii minte că la Crăciunul din '72 ţi-am adus jocul ăla cu „dacii şi romanii"? Şi purtam o şubă de blană întoarsă de ceferist, mai grea decât haina asta roşie, că pe vremea aia nu erau costume speciale de moş! „Nu, nu mai ţin minte...", m-am bâlbâit.

S-a ridicat trist, să plece, ai grijă de-ai tăi! „Mi-e dor de tine, tată!" - i-am spus în pragul uşii. A intrat în lift, aruncând-mi o ultimă privire, crede-mă, sunt Moş Crăciun!

La o crâşmă din Fundeni

(schiță)

Ne-am întâlnit la etajul trei, în faţa uşii pe care scria „Bloc Operator - accesul persoanelor neautorizate stric interzis". „Hai să bem ceva!" - i-am propus şi a dat din cap, da! Am ieşit din spital şi, peste drum (Şoseaua Fundeni), am intrat într-o cârciumă curăţică. Era frig şi chelnerul de abia aşeza scrumierele pe mese. Eu am luat o cafea şi mi-a venit să-i zic aşa: „Chirurgii sunt cei mai curajoşi oameni din lume. Mai curajoşi decât soldaţii din trupele de desant, decât cosmonauţii, cascadorii sau marinarii!" Nu mi-a răspuns. „Ce curaj nebun trebuie să aibă un chirurg, chiar dacă e tobă de carte, să taie cu bisturiul, să pătrundă cu mintea şi cu instrumentarul în burta sau în inima pacientului şi să taie, să lipească şi să îndrepte ceea ce nu este în regulă! Să taie!" - am repetat înfiorat, dar nu i-am smuls nicio tresărire. „Trebuie să ai sânge rece ca să tai, să repari şi să coşi la loc", am insistat. Atunci, mi-a zâmbit cu un soi de aroganţă: ce prostii spui, ce dobitoc eşti! Dar nu mi-a păsat că sunt dobitoc, asta cred eu: chirurgii sunt cei mai curajoşi oameni, pentru că au în mâinile lor viaţa sau...

„Bei o votcă?", i-am sugerat. A dat din cap, nu! „Un rom? Un pahar cu vin roşu? Un lichior, poftim! Uite, au şi şampanie! Vrei o şampanie? Nu-i nevoie s-o bei acum, când pleci o bei pe drum, e bună şi pe gerul ăsta! Poftim, îţi iau două sticle de şampanie, trei, patru sticle, numai să pleci de-aici!" Nu! - a clătinat din cap. Să te ia dracu'!, mi-a trecut prin minte şi m-am cutremurat: sigur îmi citeşte gândurile!

Atunci, i-am făcut prima şi ultima ofertă: „Uite, îţi dau patru ani din viaţa mea şi îi dai încă patru ani de trăit. Ba nu, lasă-i cinci ani şi vino să mă iei pe mine mai devreme cu trei ani şi zece luni. De acord?" N-a zis nimic. „E sufletul meu pereche, pricepi? Să nu te atingi de sufletul meu pereche, să nu mi-l iei că-ţi dau cu masa asta în cap, dracu' să te ia!" A lăsat privirea în jos, de parcă cugeta. „Sunt atâţia ticăloşi pe lume, atâţia nenorociţi de criminali, canalii şi violatori, atâţia diavoli cu chip de om, care ucid, torturează, schingiuiesc, violează şi tu, tu vii tocmai aici, să-mi iei sufletul meu pereche! Nu e drept, auzi? N-ai niciun drept să mi-l iei, în pizda mă-tii, marş de-aici!"

Şi-am început să plâng. Şi să mă rog lui Dumnezeu. Mi-a întins o batistă şi mi-am suflat nasul. Batistă maro cu dungi verzi! „De unde, dracu', ai găsit batista asta? Toţi oamenii normali folosesc şerveţele! Sau ţi-a rămas de la cel de dinainte?" A ridicat din umeri, străduindu-se să-şi amintească.

Poate şi-ar fi amintit de unde avea batista maro, dar chelnerul s-a apropiat şi mi-a pus pe masă un pahar: „Şefu', o votcă din partea casei. O să scape, ai să vezi!", îmi arătă cu mâna spitalul de peste drum. „Te iert că ţi-ai suflat mucii de faţa mea de masă, dar să ştii că aveai şerveţele aici! Hai, şefu', bea, că ai o mutră de parcă ai văzut moartea cu ochii!"

Ţi-e greu fără noi?, s-a uitat la mine atent să descopere dacă-l mint. „Uneori mă bate gândul să mă duc la căminul de copii orfani." A râs din nou, bună glumă, băiete! Mai ţii minte că la Crăciunul din '72 ţi-am adus jocul ăla cu „dacii şi romanii"?

⟶ trăiau ei. Mama, Aretha şi Vasalie, fratele ei. Peste tot era plin de lăzi de plastic cu sticle de sifon. Drumurile erau de pămînt, sifonăria era a lui nenea Gyula. Încărcau şi cărau la case sifonul. Şi el şi muierea. Cu un cal castaniu. "Asta-i treaba mea în oraş", zicea Gyula bacsi către Aretha. "Din nici o gospodărie să nu lipsească sifonul".

În anul 1955, Vasalie fratele Arethei împlinise trei ani. Roţile căruţului încărcat cu sifon trecuseră peste pieptul lui. Gyula bacsi n-a simţit nimic. Cînd l-a văzut pe coconul antrenoarei de gimnastică, a prins a se văita: "Bai, bai, mare bai", a zis sifonarul către Aretha. Fratele ei era mort în curtea interioară a sifonăriei. L-au îngropat în cimitirul din cartier. Apoi, fata a venit în Desiştea.

6. Am mai stat la socrii un an de zile, apoi am făcut o căsucă, două camere, antreu. Soţul, cu caii în butin. Cai particulari şi i-o luat CAP-ul. I-o luat căruţa şi caii. Am şase copii. Am făcut şase feciori, cinci în şapte ani, trei înaintea băieţilor şi nu mi-o trăit. În şapte ani cinci băieţi, în a patra o fost băieţi. Tăţi o făcut la Năsăud care cum s-o dus şi numai doi îs rămaşi. Şi-o făcut firme. Unul e pe Coasta de Azur, tăt am zis că m-oi duce. Nu ştiu, nu mă atrag clădirile, mult turism, un fel de vile. Să zîc că m-ar atrage nu, numai ca turist. Nu am fo niciodată nicăieri, nu am avut timp. Dacă am fost singură, unde să mă duc? Am nepoţi! După 19 ani la gemenii mici am mai făcut unul de la vîrsta copiilor, de la cel mai mic, la cel mai mare, am avut nepot mai mare cu 2 ani unchieş ca nepot.

Viaţa nu o decurs rău, soţul mi-o fost foarte harnic, soţul mi-o fost nervos, o fost şapte ani între noi, o mai fost căsătorit.

Unde m-aş duce? Unde am crescut! Aş sta şi pe munte unde am fo coptil! Nu mă tentează Marea Neagră nici Coasta de Azur!

Sfaturi nu dau. Nu-s io de dat sfaturi, io-s micuţă, dar să aibă grijă de trecut, să nu distrugă. Şi un cui de potcoavă. Să nu distrugem. Şi ce povestim contează? Merge lumea foarte spre rău! Nimeni nu se mai gîneşte că să nu-ţi vinzi omenia, nimeni nu mai cată omenia, atîta tot, numai nu mai contează că tu l-ai pus pe picioare, că tu l-ai omenit!

Tata lui mama o fo în război şi e înmormîntat în Dej pe Dealul Florilor

7. La noi credinţa este foarte puternică, asta ne ţine şi versurile noaste, fătucăle dezmierdate durneau pe perini curate, şi io pe cetină, frate. Fetile cînd durne, apile ni le zurgăne.Merea apă pe sub cetină. Te sculai, puneai găleţile cu fundu-n sus să nu stai în apă. Venea ursul, şi io mă uit amu şi la filme, ca-n filmele de groază, venea ursul şi-mi mînca şi trei vaci, pe ploaie.

Io, atîta-s de mulţămită că orice am făcut în viaţă îi şi mă rog la Dumnezeu şi şi zîc amu că mulţămesc că n-am fost sclava banului. Mi i-o dat Dumnezeu feciori copii sănătoşi! Îs atîta de mulţumită că strictul necesar îl au toţi!

Cînd am vreme mărg la cimitir. Acolo-i îngropată şi Aretha lîngă păcurari şi gazdele de stînă. Mamă-sa o fost antrenoare de gimnastică la Timişoara. O fost mare jale în sat cu petrecania.

Atuncea am scris primele versuri şi m-am cîntat la petrecania Arethei. Cînd ajung şi amu mă cînt aşa:

Doamne, mult munceşte omul,
Şi cînd ninge, şi cînd plouă
Şi se duce ca şi-o rouă
Ca roua de pe trifoi
Nu luăm nimic cu noi
Te duci, doamne, ca o plută,
Că viaţa-i tare scurtă
Şi nu ştim ca să trăim
Ca şi robii noi muncim
Viaţa n-o preţuim
În noi cînd dă boala grea
Viaţa o am cumpăra
Cu toţi banii cîţi-i ai
Dar este un mare bai
Poţi să dai tăt de pe lume
Viaţa nu ţi-o mai dă nime'
Să dai toate averile
Nu capeţi vieţile
Viaţa nu-i de vînzare
Omu' se naşte şi moare
Putrezăşti ca frunza-n vale
Cînd pică de pe cărare.

După ce plîng şi mă cînt pot merje acasă şi mă gîndesc la toate cele, şi la Aretha cea faină de care numa' io îmi mai aduc aminte! C-aşa-i în lume, ai fost şi cum nu mai ieşti, te uită tăţi!

Liviu Mățăoanu



veioză aprinsă pe străduța amputată a acestei amieze

interiorul vechiului han / cel cu care se lăudau neîncetat vecinii și vecinii vecinilor este locul perfect pentru un accident adolescentin;

a apărut din întuneric

a apărut din întuneric / de undeva de la mezanin
căuta un loc pe care nu îl pronunța corect
înadins / părea că fusese împinsă de cineva să
înainteze și să vorbească / sigur că o vedeam deja

întinsă pe scări / plonjând în abisul unei expresii vulgare

dar peste sunetele întunericului i-am indicat
să întrebe la restaurantul de la ultimul etaj / de-acolo
de obicei / se poate alege un loc de plonjare

mi-am imaginat așa: „știți / nu sunt din zonă
de fapt nu cunosc pe nimeni / poate îmi arătați
un loc frumos de odihnă"

frumoasă descriere / cu siguranță a văzut
celebrul film cu văduvele din provincie

numărul imprimat pe textilă era fix 273
adică numărul scris cu vopsea galbenă pe unul
din locurile de parcare din fața clădirii;

aici textul suferă o vidare:
.... / ....
.... / ....
câtă oboseală / cât absurd / câtă risipă
.... / ....;

acum da / e liniște
afară am improvizat
o primăvară cu flori dalbe / neasemuit de albe.

citesc atent cele ce urmează.

să știi că plouă

să știi că plouă / în sfârșit / chiar dacă
această fotografie este alb-negru / nu mai
rămâne decât să-ți iei vorbele înapoi

peste oraș parcă respiră sandu nebunu'
este atât de burit / atât de învăluit în ceață
deasă / încât nu i-ar fi îndeajuns o săptămână de
extensivitate să iasă cu fața curată
așa că totul este interpretare / mai întâi un teatru
stradal / cu o piesă în care actorii să-i tragă de
urechi pe trecători / să-i agaseze
poate așa vor ieși din propria piesă neștiută și totuși
rarefiată / mai apoi o șleahtă de copii înarmați cu
arcuri alergând pe străzi și strigând: „trădare! trădare!";

și după toate acestea / *noaptea de
iarnă a acelui călător* în sfârșit poate începe

cu cât mai multe începuturi / cu atât mai bine
este o felie de tort în plus / la o adică / și
lucrul acesta nu este cel de pe urmă
este chiar binele acela după care umbli câteodată
bezmetic / părăsit până și de umbra unui adevăr citadin:
rămâne strada nemăturată – de pildă
este tot mai cald când cimentul se încinge – de pildă
zăpada de anul trecut ar fi bună acum – de pildă;

vezi / adevărul aproape că nu mai are o biată umbră
iar omul care este părăsit de umbra sa
ar trebui să-și dea foc / să-și ardă
țeasta sub care amintirile / în chip de scuze / nu mai
au nici măcar propria lor referință.

las sfârșitul nopții în voia sorții

„las sfârșitul nopții în voia sorții". aceasta este
una dintre multele idei care mă angrenează
mai adânc decât întunericul care ne veghează

inima încă de la naștere / dar sunt prea plictisit să
navighez printre munții de gunoaie
așezați pe străduțele înguste / casa ta este o

veioză aprinsă pe străduța amputată a acestei amieze

interiorul vechiului han / cel cu care se lăudau
neîncetat vecinii și vecinii vecinilor
este locul perfect pentru un accident adolescentin;

de cele mai multe ori îmi vine să sparg toate
extravagantele ferestre construite în arc frânt;

limita aceasta este limita mea / o cunosc mai bine
acum / când rimele agită textul pe mlaștini urbane;

tu / în mijlocul discordiei / lași să curgă acea
indispensabilă memorie a actului / știi că
nimic nu este mai fetid și mai puțin decât
eleonora / fecioara care-și vindea pielea așa de scump –

știind că bărbații acelor locuri nu vor uita un refuz
iar tu / ca o umbră a acelor clipe / adaugi peste

toate țipetele și peste toate hidoasele
urlete imaginea brațului ridicat peste țeasta eleonorei

și a sfeșnicului de bronz ținut în chip de piatră / apoi
textul acesta: „de cu seară / pe la moară
iată vine / înspre tine / boarea caldă / din mansardă
iute sare / pe-nserare / fața ta / la steaua sa";

aceasta este partea mediană a somnului
sub care se cuibărește un vis comun / la care fiecare
tăcut contributor pune un cuvânt / o culoare
așează o canapea pe care uneori ne întindem
numerii.

Constantin Gligore



Iluzionism

căutând în memorie întâmplări a căror exorcizare înseamnă
reevaluarea urmelor care nu te mai încap
a măștilor pe care le-ai purtat
când nu-ți erai îndeajuns
începi să te schimbi
bătrânele tale oase
dezinfectate cu puțină iubire din altă generație
urmare a noi căutări
sunt hărți alcătuite din taine
conform teoriei viselor comunicante
tainele sunt adăposturi poetice
unde cel care vrea să mai fii
produce mișcări inverse timpului
făcându-l să umble pe trei cărări
și să arunce la câte o răscruce imagini
așa, pentru pomenire
supărat pe cel care ai fost
momești viitorul cu zări de copil
și îți spui
poate că am îmbătrânit puțin
dar o să mă fac bine

Armonizare

timpul imprevizibil
se joacă de-a v-ați ascunselea
în jurul unei femei
încercând să-i creeze convingerea
că bătrânețea mea este o eroare
pe care ea o poate îndrepta cu privirea

O intimo mio

pe șest
mă retrag cu ajutorul unor amintiri
lăsate la voia întâmplării
într-un timp rău famat
să cârpesc cu o coală de scris
ce copilul care încă mai sunt
ar vrea să atâțe
la o radiografiere profundă
s-ar putea constata că
osatura poeziilor mele
este alcătuită din înjurăturile bețivilor
ce îmi făceau educație
pe ulițele mahalalei
sigur că memoria
pentru o viață sănătoasă
le-a reciclat
ba mai mult și-a creat un răstimp în care
bătaia ruptă din rai a fost interzisă
fiincă nu vreau să existe un tablou incomplet
despre sufletul mahalalei
am să recapirulez
serile în care eram la furat de flori
de fructe ori de săruturi
de la fete ce doreau o viață păcătoasă
cea mai frumoasă dintre seri
s-a întâmplat între tufele
din adâncul unei grădini
când o fată m-a inițiat în jocul
de-a mama și de-a tata
despuiați
ce tristețe am avut în ziua următoare
pentru că fata nu a mai vrut
să recapitulăm tema inițierii
ce tristețe am acum
când scriu la lumina ochilor ei

Rătăcire controlată 1

înăuntru cuvântului
moartea e trecătoare
cărări ce încă îmi vin bine
scot la ocazie întâmplări
ce sucesc ziua de azi
ca ziua de ieri să continuie
unde mă știu un tânăr la nici 67 de ani
care scrie și trăiește ce scrie
viitorul
o poezie cu ceva greșeli din construcție
furișează idei sumbre
felului meu de a fi
delirează adevărul când ne atingem
timpul devine o partidă de poker
în care trebuie să trișez
pentru a câștiga cinstit

Rătăcire controlată 2

vreau să-mi găsesc un loc mai bun pentru suflet
și parchez mai departe de ce mi se întâmplă acum
cu o privire de diavol bătrân
am inventat niște urme
ca să pot fi de găsit
mă definește minciuna
ce luptă cu ea însăși
cu dorința fierbinte de a deveni adevăr
de aceea prezentul îmi cam lipsește
iar viitorul e un trecut care mai rătăcește
scriu ca și cum aș merge înapoi

Îndepărtatul acum

amenajez
subconștientul ca pe o cârciumă
unde ar urma să se întâmple
un chef literar
dorințe conservate în alcool
pe care memoria le dă la-ntors
îmi racordează pasul
la niște urme ce refuză să mă arate bătrân
ecourile unor femei
cu puterea de-a preschimba păcatul în bine
visul în realitate
pătimirea în fericire
insinuează un timp în care
nu am aceeași vârstă cu sufletul meu
îmi e și puțină frică
nu cumva mâine
o să mă-ntrebe nevasta
pe unde ai umblat toată viața

poezie

Lucian Sârbu

Istoria datoriei, sau religia „economiei” pusă sub semnul întrebării



Economia reprezintă, neîndoielnic, religia supremă a vremurilor noastre. Totul se învârte în jurul banilor. Guvernele își fixează politicile pornind de la necesitatea păstrării „echilibrelor macroeconomice”. Oamenii își pierd sau își câștigă locurile de muncă în funcție de „starea economiei”. Investiții care se adresează în principal sufletului, fără a urmări neapărat un profit imediat, cum ar fi arta, cultura, sportul de masă, funcționează numai atâta timp cât actorii privați sau publici care le susțin sunt „stabili economic”. Comportându-se ca o religie, economia are cărțile ei sfinte (în primul rând *Avuția națiunilor* a lui Adam Smith), papii, patriarhii, episcopii și clerul (economiștii renumiți și miile de profesori din mediul academic), credincioșii (mai ales politicienii!), ritualurile, mantrele, rugăciunile și chiar și emisiunile de tele-evanghelizare (prezente din abundență și în mass-media noastră).

Fiind *de facto* o religie a zilelor noastre, economia are și dogmele ei specifice. Iar una dintre dogmele ei de bază este aceea că ființa umană este perfect rațională, că alegerile oamenilor au la bază un calcul riguros privind avantajele și dezavantajele personale (și că noi, oamenii, actorii raționali ai câmpului economic, facem întotdeauna alegeri care să ne aducă avantaje), că la baza economiei stau schimburile liber asumate dintre oameni și că oamenii au inventat banii pentru a putea face mai ușor schimbul de mărfuri între ei. Poate veți zice că lucrurile astea sunt doar niște simple idei nevinovate, numai că ele sunt luate în serios de decidenții politici și câteodată se găsesc țări întregi care în numele acestor dogme și a credinței că o economie poate înflori din nimic, doar ca urmare a liberei inițiative și a schimburilor libere între cetățenii întreprinzători, ajung să-și închidă o mulțime de ramuri industriale și să-și vândă la fier vechi fabricile - cum s-a întâmplat în România în anii 1990.

Totuși, în zilele noastre religia economiei are contestatarii ei. Pe de o parte sunt *economiștii behavioriști*, care au încercat să facă din economie o știință riguroasă, supusă experimentelor, și au ajuns la concluzia că nu doar că nu se poate demonstra experimental că oamenii acționează rațional în câmpul economic, ci dimpotrivă: experimentele arată că de multe ori ei acționează *complet irațional*, chiar împotriva intereselor proprii, firește, fără a-și dea seama. Importanța cercetărilor behavioriste a fost recunoscută recent, în 2017, când Premiul Nobel pentru Economie a fost acordat lui Richard H. Thaler. Dar behaviorismul în sine este departe de a fi fost integrat în corpusul recunoscut al științei economice. În mediul academic încă este privit ca o apariție stranie. Singurii care s-au grăbit să-i recunoască utilitatea au fost, în general, politicienii și specialiștii în marketing și publicitate, care au învățat noi tehnici prin care să manipuleze mulțimile.

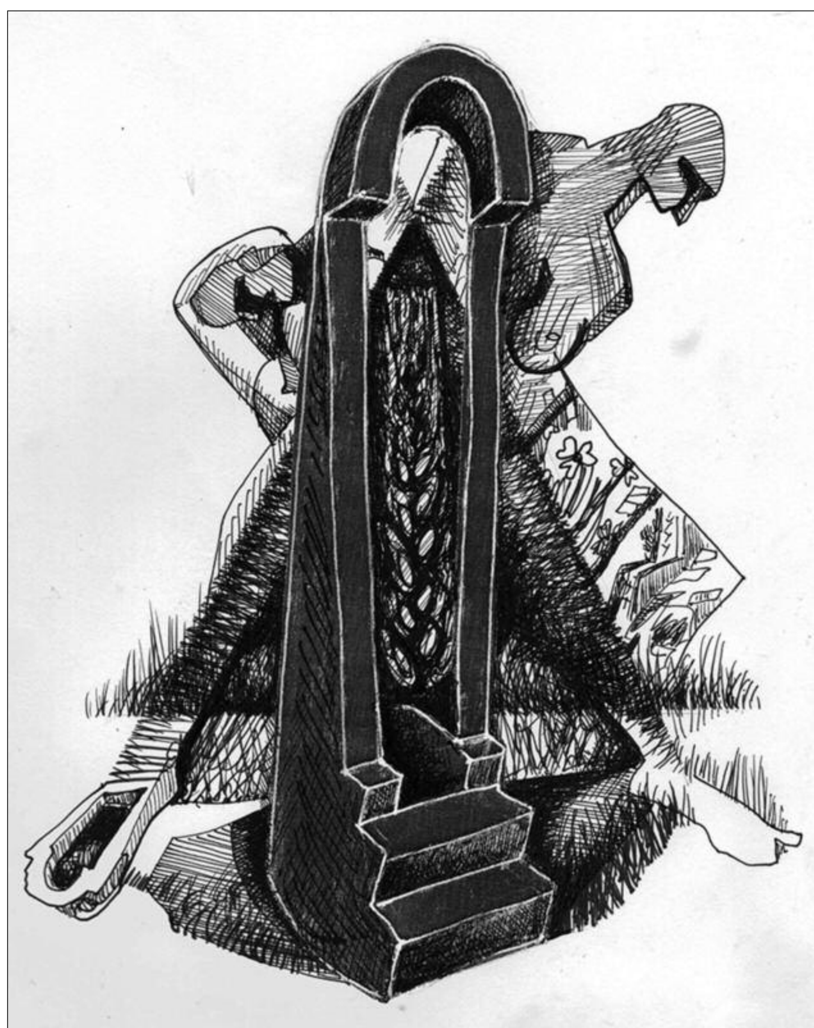
Pe de altă parte, ideile principale ale economiei-ca-religie încep să fie atacate și demontate bucată cu bucată de antropologi, care au beneficiat în ultimii 30-40 de ani de perspectiva unor noi descoperiri arheologice și lingvistice. Unul dintre cei mai interesanți a fost antropologul american David Graeber (1961-2020) care, în monumentala sa lucrare *Datoria: primii 5000 de ani* (prima ediție în 2011; tradusă în limba română la Editura Art de Florentina Hojbotă și Dragoș Dodu, și tipărită în 2020) a încercat să înțeleagă de ce datoriile financiare sunt privite de omul contemporan mai ales sub aspectul lor moral, și de ce neplata unei datorii, dincolo de aspectul strict financiar, este privită ca o încălcare a unui cod moral (cu implicații sociale concrete pentru cel sau cei care nu își plătesc datoriile).

În acest sens, Graeber pune în discuție ipoteza clasică a apariției banilor, conform căreia banii ar fi simple unități de evaluare a valorii mărfurilor, unități care ar fi apărut spontan din necesitatea oamenilor de a evita diverse forme de troc, complet incomode pe măsură ce schimburile din și dintre comunități se diversificau. Rațional, aceasta este explicația cea mai simplă, numai că antropologul american arată că de fapt nu există nici un suport faptic pentru această ipoteză, sugestia lui fiind că apariția banilor nu are legătură cu schimburile economice dintre oameni, ci cu complexele relații de putere și de îndatorare din economiile antice și pre-moderne. Banii sunt nu atât un instrument de schimb, cât un instrument de servitute legat intim de datoriile oamenilor față de ceea ce se poate numi generic „Putere”.

Cartea se citește cu plăcere de la bun început, fiind plină de informații extrem de interesante de natură istorică. Sunt trecute în revistă și descrise diverse situații din Mesopotamia, Grecia antică, Roma, China, India etc. care ilustrează ideea principală, conform căreia înainte de apariția propriu-zisă a banilor ca mijloc de schimb, societățile umane au dezvoltat diverse sisteme de îndatorare și de transfer al datoriilor pornind de la ceea ce s-ar putea numi „datorie primordială” (de exemplu, datoria membrului unei comunități față de comunitatea în mijlocul căreia trăiește). Cele mai vechi societăți organizate, pe care autorul le desemnează cu sintagma „economii umane” (în sensul că relațiile economice nu sunt exprimate monetar, ci ca schimburi interumane), nu cuantificau în nici un fel datoriile, ci le exprimau sub diverse forme cvasi-ritualice (descrise pentru prima oară de Marcel Mauss în celebrul *Eseu despre dar*). Dar cu timpul, odată cu cristalizarea centrelor de Putere, s-ar fi ivit și nevoia calculării mai clare a acestor datorii ale oamenilor față de Putere prin emiterea de bani - practic banii, monedele, nu erau inițial instrumente de schimb, ci instrumente prin care o comunitate putea dovedi, de pildă, că a hrănit o armată aflată în marș prin provincia ei. Soldații preschimbau monedele primite pe bunuri de consum, și oamenii înapoiau apoi monedele, sub formă de taxe, în cuferele Puterii, dovedind astfel că și-au îndeplinit datoria față de aceasta. „Economiile umane” s-au transformat încetul cu încetul în economii monetare.

Graeber a încercat astfel să argumenteze rolul esențial jucat de *deținătorii puterii* în crearea și menținerea piețelor, în contrast cu teoria economică tradițională care pornește de la ideea că piețele se dezvoltă spontan, cu foarte multă inițiativă privată și cu schimburi de mărfuri tot mai complexe. Banii, ca instrument abstract de măsurare a valorii mărfurilor, și piețele, ca loc de preschimbare a banilor în mărfuri, ar depinde de fapt în mod esențial de existența unei puteri centralizate care să poată dispune după bunul plac de forță armată. Iar societatea în sine poate fi privită ca o simplă sumă a datoriilor existente în interiorul ei, inclusiv a datoriilor „supușilor” față de „stăpânire”, datorii care, teoretic cel puțin, se cer stinse.

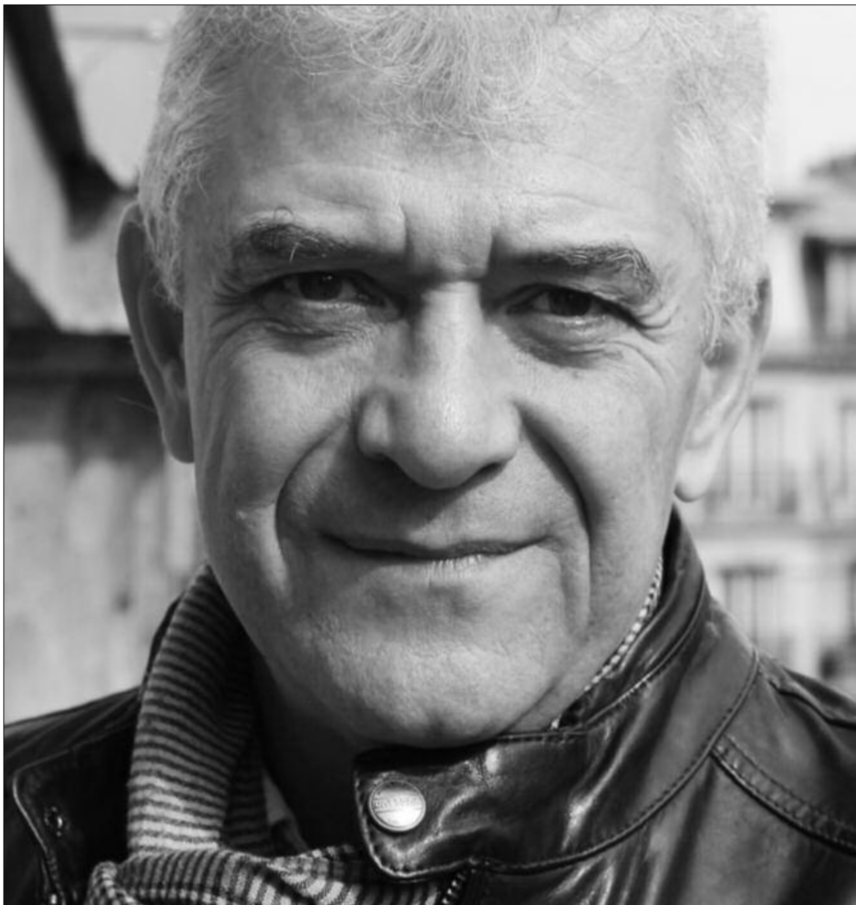
Graeber a propus în cartea sa și o periodizare inedită a istoriei în funcție de raportul dintre datorie (îndatorare) și evoluția instrumentului-bani (apariția și dezvoltarea monedelor). Din punct de vedere istoric, primele monede reale, primii „bani” adevărați, par să fi apărut cam în același timp în trei locuri diferite destul de depărtate între ele: în sec. VII-VI î. Chr. în China, India și în spațiul din jurul Mării Egee (Grecia primilor presocratici). Pornind de la această fericită sincronicitate, Graeber e de părere că putem împărți istoria lumii în cinci epoci distincte: Epoca Primelor Imperii Agrare (aprox. 3500-800 î.Chr.) în care existau doar Putere și datorii, nu și bani fizici (în locul monedelor emise oficial, comunitățile utilizau diverse obiecte de exprimare a creditelor și datoriilor); Epoca Axială (cam ceea ce numim noi Antichitatea clasică, 800 î.Chr. - 600 d. Chr.); Evul Mediu (600-1450); Epoca Marilor Imperii Capitaliste (1450-1971) și, în sfârșit, epoca de după 1971 și renunțarea la etalonul aur. În ultimele cinci capitole ale cărții el analizează relațiile dintre datorii și circulația banilor în fiecare dintre aceste epoci, arătând că de fapt avem de-a face permanent cu aceeași relație reciproc constructivă dintre acumularea de datorii, multiplicarea monetară și întărirea puterii politice, în dauna ideii de „economie umană”.



David Graeber a murit în 2020 (nu de Covid!) înainte să finalizeze o altă carte importantă, *The Dawn of Everything* (titlu care s-ar traduce „Zorii tuturor lucrurilor”), în care încerca să demonstreze că viața socială a oamenilor a fost încă de dinainte de inventarea scrisului extraordinar de complexă - în contrast cu imaginea clasică a cetelor de brute neandertaliene care nu știu decât să-și lovească inamicii în cap cu ghioaga. Cartea a fost finalizată după moartea sa de un colaborator, David Wengrow, a fost publicată în 2021 și este deja un mare succes. Teoriile lui Graeber sunt importante fiindcă ele combat de o manieră coerentă, așa cum am zis la început, foarte multe dintre „dogmele” economiei-ca-religie. Iar dacă ele se dovedesc a fi cu mult mai valide științific decât știința economiei de azi, atunci economiștii ar trebui să-și rescrie, măcar parțial, manualele (bunăoară, să recunoască rolul unui guvern puternic în stabilitatea piețelor). Oricât de ciudat ar părea, decizii precum „să mărim sau să nu mărim salariul minim” sau „să sprijinim sau să nu sprijinim de la bugetul central primăriile locale” sunt în primul rând decizii fundamentate teoretic, chiar dacă par exclusiv politice. Și asta înseamnă că o teorie greșită, oricât de prestigioasă ar fi, poate duce în timp la luarea unor decizii complet eronate, care pot avea în societate un impact negativ pe parcursul multor generații. Ne mai permitem, ca umanitate, să rămânem sub vraja unei false religii?

„Este cert faptul că Cioran ocupă o nişă aparte în cultura secolului XX”

- Interviu cu criticul literar CONSTANTIN ZAHARIA, editorul lui Cioran -



Cioran era, ca persoană, extrem de afabil, primitor (întâlnirea a avut loc la el acasă), vorbăreţ, mereu gata să izbucnească în râs.



interviu

- Pentru cei care încă nu vă cunosc, aş dori să începem dialogul nostru cu dumneavoastră, ajungând şi la Cioran. Cine sunteţi, domnule Zaharia? Ce ne puteţi spune despre anii formării intelectuale?

- Am absolvit secţia de franceză a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine în anul 1981, cu o lucrare de diplomă despre Rimbaud, sub conducerea ştiinţifică a Irinei Mavrodin. Perioada studenţiei, cuprinsă între 1977 şi 1981 a fost probabil cea mai frumoasă, mă simţeam liber, solicitat de domenii pe cât de diverse, pe atât de captivante. Este drept că am avut profesori care au ştiut să insufle pasiunea literelor. Numesc aici pe Irina Mavrodin, Nicolae Manolescu, Cornel Mihai Ionescu, Irina Bădescu şi Alexandru Sincu, reprezentativi pentru diferite orientări ale studiilor din acea vreme: literatura franceză clasică şi contemporană, literatura română a secolului XX, semiotică, literatură comparată. Desigur, sunt şi alţi dascăli care ar merita amintiţi, Ştefan Cazimir şi Ioan Pânzaru, de exemplu.

Formaţia mea nu s-a oprit însă aici. În 1990-1991 am pregătit şi obţinut, sub conducerea ştiinţifică al lui Gérard Genette, un master (DEA) la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris, apoi am început un doctorat la aceeaşi instituţie, pe care l-am susţinut tot la Paris, în 1996 sub conducerea lui Yves Hersant.

- Când v-aţi descoperit pasiunea pentru scris? Aţi început prin a scrie poezie, precum majoritatea criticilor literari?

- Păcatele tinereţelor mele nu încep cu poezia, ci cu critica literară. Acesta a fost (şi poate că rămâne) domeniul care m-a solicitat cu adevărat şi în mod durabil. Deşi am fost tentat de proză în anii optzeci, nu am perseverat în această direcţie. Eram un fan absolut al criticii literare, pe care visam să o practic într-un orizont intelectual apropiat de cel al criticii franceze din anii şaptezeci, inspirat fiind de Roland Barthes, Gérard Genette, Maurice Blanchot, cu deschidere însă spre ştiinţele umane: antropologie, istoria ideilor, filosofie, semiotică, psihanaliză. Această ambiţie m-a împiedicat într-o anumită măsură să scriu imediat. Pe de o parte, presa noastră nu prea era deschisă acestui tip de critică, pe de altă parte, scrupule elementare îmi impuneau infinite precauţii în abordarea textelor, accesul la o bibliografie critică bogată fiind limitat.

- Când aţi debutat? Ce visaţi că vreţi să ajungeţi?

- Am publicat primul articol în limba franceză, la doi ani după absolvire, în revista trimestrială *Cahiers roumains d'études littéraires*, într-un număr (1/1983) care era consacrat traducerii, coordonat de Irina Mavrodin, care m-a şi solicitat în acest scop. Este vorba despre un articol cu caracter mai curând ştiinţific, care trata despre teoria traducerii propusă de un lingvist, Georges Mounin. Au urmat apoi câteva recenzii, în revistele *Steaua* şi *Transilvania*, până la *Baudelaire entre sphinx et chat*, care a apărut tot în CREL, numărul 1/1989. Acesta este articolul care mi-a salvat viaţa, am lucrat la el vreo trei ani, cu întreruperi desigur, iar cel care m-a sfătuit şi urmărit îndeaproape a fost profesorul Ioan Pânzaru. Acest articol era o lectură jungiană a paradigmei felinului la Baudelaire, un fel de hermeneutică literară care nu fusese încă aplicată poemului *Les Chats*. Am avut ocazia să verific acest lucru citind la Biblioteca Centrală Universitară un volum apărut în anii şaptezeci la Namur, în Belgia, care reunea analizele acestui poem publicate până la acea dată. Mi-e teamă că volumul respectiv a ars odată cu biblioteca, în decembrie 1989. Oricum, intenţia de a face critică literară, eventual eseu, nu m-a părăsit de atunci.

- Când aţi auzit prima oară de Cioran? Când i-aţi citit prima carte? Cioran era la Colecţii speciale în fondurile bibliotecilor, până la volumul de „Eseuri” din 1988, tradus de Modest Morariu.

- E limpede că Cioran era un autor pus la index. În primul an de facultate am citit cele câteva rânduri scrise despre el în cartea lui Crohmălniceanu despre literatura română interbelică, la capitolul consacrat trăirismului. Un an mai târziu, prietena unor prieteni mi-a făcut cadou *Amurgul gândurilor*, pe care am citit-o imediat. Eram fascinat de modernitatea lui Cioran, dar nu am devenit imediat un adept al literaturii şi filozofiei lui. Prin anul trei de facultate, altcineva mi-a împrumutat *Ecartèlement*, pe care am citit-o pe fugă, în vreo trei zile, acesta era termenul. Iar pe la jumătatea anilor optzeci, un coleg de cancelarie (eram profesor de română într-un liceu de provincie unde predam) mi-a împrumutat *Pe culmile disperării* şi *Lacrimi şi sfinţi*, din biblioteca socrului, care era preot.

- Se poate spune că Emil Cioran a „cedat” şi el presiunilor venite din ţara natală din partea regimului comunist prin această antologie din 1988? Oricum, a fost ultimul. Primul care a colaborat, încă din anii 1960, a fost Eugen Ionescu. A urmat Mircea Eliade, mai apoi George Uscătescu.

- Nu cred că ar fi fost vorba de presiuni. În 1988 exista deja o opinie favorabilă lui Cioran în rândul criticii. Iar regimul comunist, deşi atent la ce făcea exilatul din Cartierul Latin, devenise un pic mai laxist în această privinţă. Trebuie să fi fost vorba de un aranjament între edituri, traducerea lui Modest Morariu era o antologie, nici una din cărţile lui Cioran nu era publicată în întregime. Pentru o astfel de operaţie, cred că Gallimard şi-a dat acordul; cel al lui Cioran însuşi, dacă a existat vreunul, trebuie să fi fost de principiu.

- Cum aţi ajuns la ideea de a face un doctorat despre Cioran? Aveaţi deja idee cam ce veţi scrie? Şi de ce la Paris?

- În 1990 Irina Mavrodin mi-a propus să fac o teză de doctorat sub conducerea dumneaei. Prima idee era de a face o teză despre statutul epistemologic al ştiinţelor umane. Era o temă ambiţioasă şi plină de capcane. Doamna Mavrodin mi-a sugerat să-l aleg pe Cioran. Colocviul de admitere a avut loc în octombrie, iar în noiembrie eram deja la Paris pentru Diploma de Studii Aprofundate (master, adică), cu o bursă oferită de guvernul francez. Vreme de un an de zile am urmat cursuri şi am pregătit lucrarea de masterat, un memoriu de vreo 70 de pagini, care se numea *L'aventure fragmentaire. L'enjeu littéraire dans les écrits de Cioran.* Era vorba de o abordare a noţiunii de fragment din punctul de vedere al teoriei genurilor, cu aplicare la Cioran, desigur. M-am înscris apoi la doctorat în acelaşi an, dar stagiile de documentare au început abia în 1993, an în care, în urma unui concurs, am fost numit asistent la Catedra de franceză a Facultăţii de limbi şi literaturi străine din cadrul Universităţii Bucureşti.

- L-aţi cunoscut personal pe Cioran. Din fericire, l-aţi „prins” înainte de a se interna. Cum era ca om? Total diferit faţă de ideile pe care şi le-a pus în operă?

- Da, l-am cunoscut în primăvara anului 1991. Am relatat în câteva rânduri această întâlnire. Cioran era, ca persoană, extrem de afabil, primitor (întâlnirea a avut loc la el acasă), vorbăreţ, mereu gata să izbucnească în râs. Părea să fie o persoană total diferită de cea care scrisese *Pe culmile disperării* sau *Précis de décomposition*. Antagonismul este însă doar aparent.

- De ce credeţi că, la un moment dat, când Cioran a simţit că e în plină glorie, şi-a semnat cărţile doar cu numele de familie, Cioran, renunţând la prenumele E.M. (cărţile de tinereţe, tipărite în România, sunt semnate Emil Cioran). E un act de mare orgoliu? În fapt, puţini ştiu prenumele lui Hegel, de pildă, şi zic, simplu Hegel.

- Mi-e teamă că nu a fost iniţiativa lui. Acestea sunt operaţii de marketing editorial. Cioran, fără iniţialele E. M. (care i-au fost inspirate, de altfel, de numele scriitorului E. M. Forster, după cum mărturiseşte în *Caiete*, şi care corespund primelor două litere ale prenumelui ”Emil”) este semnul clasicizării, el devenise atât de cunoscut încât probabil că Gallimard a considerat că se poate renunţa la ele. În mediile literare, se spunea Cioran în stânga, Cioran în dreapta, nu mai era nevoie de cele două litere pentru a recunoaşte autorul. Lucrul acesta s-a petrecut însă destul de târziu, odată cu

publicarea volumului *Exercices d'admiration*, în 1986. De atunci, până și volumul de opere din *Pleiadă* poartă ca nume de autor Cioran pur și simplu. E ca și cum ai spune Montaigne, sau Proust.

- Știm, după Contributors.ro, că ați descoperit cărți în manuscris în limba română ale lui Cioran în 2005, donate de Simone Boué, în fondurile Bibliotecii Jacques Doucet din Paris, în perioada când ați fost profesor invitat le Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris. Aveați vreo intuiție că veți găsi nu mai puțin de patru cărți - Îndreptar pătimaș II, Despre Franța, Razne *și* Carnetul unui afurisit*? Editura Humanitas părea că publicase Integrala Cioran...*

- Nu, nu știam nimic despre aceste cărți. Am mers la Doucet pentru a căuta în ineditele lui Cioran texte care puteau să-mi servească temei de cercetare de atunci, era vorba despre felul în care scriitorii de origine română, Cioran și Ionesco în principal, percepeau orașul, pe scurt, Parisul. Am găsit puține lucruri pe această temă printre inedite, atenția mi-a fost însă reținută de aceste manuscrise despre care nu se știa nimic în România. Am trecut apoi la transcrierea lor, cu acordul tacit al directorului bibliotecii la acea vreme, Yves Peyré.

- Ce s-a întâmplat de au trecut mulți ani, 10, între apariția primelor trei cărți pe care le-am invocat în întrebarea anterioară și ultima?

- A fost o problemă de comunicare cu Centre National du Livre, deținător al drepturilor editoriale ale operei lui Cioran. Dar mai ales a fost vorba de o serie interminabilă de procese legate de aceste drepturi începând cu 2005, când persoana (chemată să golească apartamentul lui Cioran) care a găsit manuscrisele uitate într-o pivniță cu câțiva ani mai devreme, a încercat să le pună în vânzare. Procesele s-au ținut lanț iar pe fir a intrat și Editura L'Herne, care s-a considerat deținătorul acestor drepturi. Astfel încât, situația fiind extrem de sensibilă, CNL nu și-a mai dat acordul o bună perioadă de timp. În cele din urmă acesta a fost obținut în 2019, volumul era gata să iasă, dar a fost amânat pentru primăvara anului 2020 din motive de marketing – urma să fie lansată o nouă colecție Cioran. Apoi, a venit pandemia...

- De ce „Carnetul unui afurisit”? În limba română, „afurisit” e de rău, de om rău, al dracu...

- Trebuie avut în vedere sensul religios al termenului. *Afurisit* înseamnă exclus, excomunicat. Când Cioran îl folosește în cuprinsul cărții, este vorba de acest sens. În prefață am încercat o analiză a vocabulei din acest punct de vedere, pe diferite niveluri. Sunt patru forme de afurisire la Cioran, ultima incluzând harul aforistic, pentru că între ”aforism” și ”afurisenie” există o legătură puternică, ambele cuvinte au aceeași etimologie. Ar fi bine să precizez totuși că acest manuscris nu poartă nici un titlu, Cioran nu i-a dat unul. El a fost ales în acord cu conducerea editurii, pornind de la o sintagmă identică care apare în manuscris. Am reprodus această pagină în cuprinsul ediției.

- Nu intru în amănunte, dar cât timp v-a luat pentru stabilirea textului, pentru note și variante? Pentru că dumneavoastră ați făcut asta, alături de o prefață extrem de pertinentă (care pune în umbră zeci de cărți scrise despre Cioran).

- Este greu de calculat timpul necesar pentru stabilirea textului. În 2005-2006 am transcris cele patru manuscrise, apoi, în timp, transcrierile au fost verificate de vreo patru ori, fiecare. Pregătirea volumului este însă o muncă aparte. Pentru *Carnetul unui afurisit*, totul era gata în septembrie-octombrie 2019, după ce s-a obținut acordul Centrului Național la Cărții din Paris. Apoi au trebuit reduse notele, prea numeroase. După aceea cartea a intrat în lucru, tehnoredactarea a ridicat unele probleme, a trebuit să urmăresc îndeaproape procesul. Am revăzut textul împreună cu doamna Oana Bârna, redactorul cărții, prin telefon, în mai multe rânduri, ore în șir. Trebuiau adaptate unele expresii neconforme cu normele actuale, semnalate lecțiunile incerte etc. Tot ce pot să vă spun este că a fost o muncă pasionantă, mă simțeam ca un explorator în jungla amazoniană.

- Când ne-am întâlnit la Pitești, în august anul trecut, pentru că sunteți membru al Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România, împreună cu președintele nostru, criticul literar Nicolae Oprea, mi-ați spus că mai sunt pagini inedite în limba română scrise de Cioran în biblioteca pariziană, dar că nu pot constitui substanța unei cărți. Dar nu s-ar putea face un „Fragmentarium”, ca în cazul lui Eminescu? Eu cred că orice rând din Cioran trebuie scos la iveală.

- Sunt onorat să fac parte din Filiala Pitești a USR. Desigur, aveți dreptate, cel puțin în principiu. Nu am revenit la Doucet pentru a relua inventarul acestor manuscrise, dar repet, ele nu sunt numeroase. Apoi, nu trebuie uitat că este vorba de texte de frontieră, scrise de Cioran într-o perioadă în care avea intenția să renunțe la limba română. Simțea din plin situația anacronică în care se afla, de a scrie într-o limbă maternă fără nici o șansă de publicare. Dacă nu apar alte surprize, îmi promit să revin pentru a vedea ce se întâmplă cu aceste manuscrise românești, *ultimele* am putea zice...

- Sunteți, la Paris, un promotor, un „influencer” al operei lui Cioran, publicați articole în reviste importante, ați apărut la televiziune. Cât de bine este cunoscut Cioran la Paris? Mai cunoscut decât Eliade, de pildă?

- Nu mă consider un *influenceur*, termenul se aplică mai ales în domeniul rețelelor sociale. Este adevărat că am publicat o serie de articole în Franța, dar și în România, Belgia, Olanda, Bulgaria, despre Cioran și că anul trecut am fost invitat la postul de radio France Culture (nu am apărut la televiziune) pentru a vorbi despre melancolie la Cioran.

Acum, trebuie poate precizat că Cioran, care este o vedetă a literelor franceze contemporane, nu ocupă un loc prea vizibil, în sensul că el nu este autor popular. Nu sunt mulți cei care îl cunosc în profunzime, iar printre cititorii lui numai cei care au un orizont de cultură temeinic îl pot aprecia la justa sa valoare. Ceea ce este cert e faptul că Cioran ocupă o nișă aparte în cultura secolului XX. El face parte dintr-o serie de scriitori consacrați, este ca și cum te-ai plimba într-o galerie cu statui de personalități, unde-i vezi pe Proust, pe Céline, pe Paul Valéry... ei bine, la un moment dat apare și Cioran. Eleganța și precizia scrisului său sunt fără pereche. Prin urmare da, Cioran este cunoscut la Paris, a ajuns însă pe un piedestal care este semnul limpede al consacrării. A fost publicat în *Pleiadă*, ba chiar a ieșit și o carte de benzi desenate inspirată de aforismele lui. Aș spune că este mai bine cunoscut decât Eliade, care a scris romane și nuvele în română, ceea ce a apărut în Franța sunt traduceri. Cât despre opera de istoric al religiilor a lui Eliade, ea are un caracter prea specializat pentru a putea fi comparată cu eseurile lui Cioran.

- Ați publicat volumul, în limba franceză, La parole mélancolique. Une archéologie du discours fragmentaire*, probabil teza de doctorat. Care este ideea de bază de la care ați plecat in abordarea lui Cioran?*

- Într-adevăr, este vorba de teza susținută la EHESS în 1996. Ea a fost publicată la Editura Universității din București în 1999, iar în Franța a apărut la Presses Universitaires du Septentrion. Ideea de bază, teza la o adică, este că există legătură între experiența melancolică și scriitura fragmentară. Yves Hersant, conducătorul științific al acestei teze, este cel care mi-a sugerat apropierea dintre cele două noțiuni. În calitate de specialist al Renașterii, Y. Hersant cunoștea foarte bine istoria ideii de melancolie, ținuse un seminar pe această temă la EHESS între 1986 și 1989 și publicase o serie de articole pe această temă. Ca să nu mai spun că e un bun cunoscător al operei lui Cioran. Familiarizarea cu acest domeniu mi-a cerut timp, apoi a trebuit să-l recitesc pe Cioran în mai multe rânduri pentru a degaja momentele în care melancolia transpare, explicit sau implicit, în scrisul său. Pot spune că a fost o cercetare pe termen lung, pregătirea tezei a durat cel puțin patru ani.

- Ce planuri de viitor aveți?

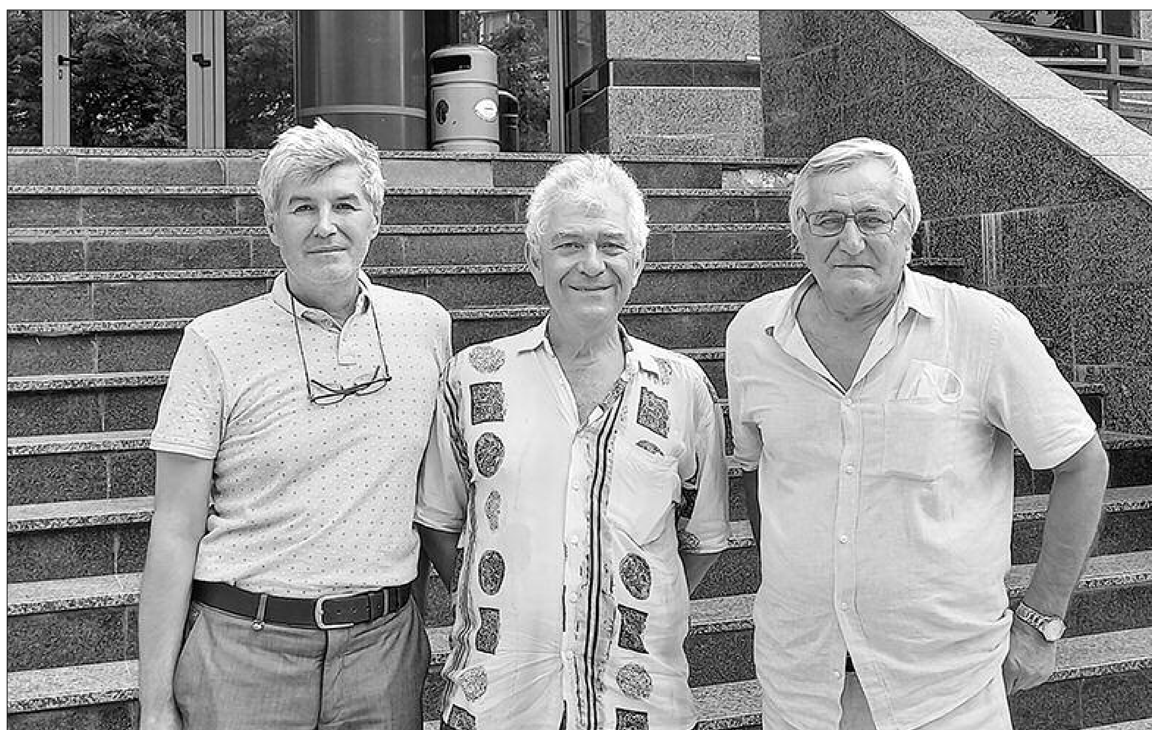
- O carte despre Cioran, care să reunească articolele publicate până acum, și o alta despre Parisul văzut de scriitorii francezi, inclusiv Cioran și Ionesco, din perioada 1900-1950.

- Vă mulțumesc!

- Eu vă mulțumesc! A fost o adevărată plăcere să răspund întrebărilor Dumneavoastră.



...Cioran, care este o vedetă a literelor franceze contemporane, nu ocupă un loc prea vizibil, în sensul că el nu este autor popular. Nu sunt mulți cei care îl cunosc în profunzime, iar printre cititorii lui numai cei care au un orizont de cultură temeinic îl pot aprecia la justa sa valoare.



Jean Dumitrașcu, Constantin Zaharia, Nicolae Oprea. Pitești, 2021.

interviu

Gelu Dragoș



Fiindcă eu am fost îndrăgostit doar de cuvintele mai lungi ca Ecuatorul motiv pentru care alaltăieri le-am trădat

Înserare

Umbrele cu aripi stufoase,
somnolente,
cuprind depărtările.
La ore neştiute de nimeni
vine înserarea tiptil -
ca o felină desprinsă
cu întunericul
Pe un pisc al singurătăţii lui
şi-au întemeiat moşia
corbii şi caprele negre -
exploratori ai înălţimilor dense.
Muntele geme arareori,
creşte şi descreşte
precum pântecul femeii
la soroc.
Clipele rămân în casa aceea
în care, ba ne-am iubit,
ba am murit.

Ochii

Doar ochii tăi rămân într-ai mei -
atunci când înserarea dispare
ca o mireasă furată!
La rând vin visele
cu Feţi Frumoşi şi Ilene Cosânzene -
E vreamea basmelor!

Doar noi...

Noaptea respiră corăbii de cântece de iubire.
Pe Someş stele strălucitoare şi vorbitoare cutreieră.
Cu respirări adânci de dimineaţă de iulie -
Când pleacă roua, pleci şi tu spre necunoscut;
Prezentul se răsfrânge tandru în crini şi zorele.
În iarba verde totul este asimetric, rece, celest.
Am călcat cu piciorul drept către câmpia de vară ...
Pretutindeni coboară miresme de flori de câmp;
Contemporan cu visul de aseară despre luceferi –
Observ multe dorinţe la cei de lângă noi -
Oamenii din jur aşteaptă desăvârşirea, să fim perfecţi.
În cuiburi zborul nu mai încape, iar noi ne dorim aripi
Iar în inimă îmi creşte un clopot de dor şi alean.
Trupul tău, brăzdat de harfe şi dorinţe ascunse
Aşteaptă angelic şi tandru, şchiopătând, să mergem
Spre calea fericirii !!! Doar noi doi...

Ţinutul închis

De mult prea mult timp ţinutul nostru e închis
ne ţinem sufletele ca-ntr-o pânză de paianjen
viaţa noastră are prea multe coborâri şi crăpături
deşi trăim într-un mare clopot de sticlă
A venit vremea ca fiecare s-o luăm pe un drum
vreau să pun ordine şi dacă mă împotmolesc în desiş
oare de ce seara vorbeşti într-un fel şi mâine eşti alta
până la urmă toţi avem nevoie de puţină primăvară
de puţin orizont albastru şi cuvinte înstelate şi tandre
Pe lume am venit ca să învăţ fericire încă din tinereţe
tu mă înveţi zilnic ce-i bătrâneţea şi opacitatea
iar cuvintele dintre noi nu mai prind rădăcini...

Privim în aceeaşi direcţie

Motto: „Dacă tu eşti o pasăre, sunt şi eu o pasăre”
Noaptea trecută am visat un poem
lung cât o pagină de revistă
scris cu litere caligrafice
motiv pentru care nu-l pot reproduce
îl povestesc pe scurt
Descrie-mi, Doamne ţinuturile
în care nu am călcat
şi înfăţişarea Ta
deşi exprimarea-Ţi nu o voi pricepe
poate
iar tu, Doamnă desenează-mi
un tablou care să-mi ţină de cruce
seara la culcare
Fiindcă eu am fost îndrăgostit
doar de cuvintele mai lungi ca
Ecuatorul
motiv pentru care alaltăieri
le-am trădat
Pe tine, nu
deşi prin venele mele
nu curge sânge
ci trec doar vânturi
amirosind a toamnă târzie
Iar într-o noapte chiar a venit
toamna

Te aştept...

când viaţa mea capătă
alt sens
şoptindu-mi
că am nevoie
de o nouă dimensiune -
în aerul ce ne desparte
tânjesc cu dorul
de-a fi
noi doi
prin fereastra inimii bătrâne
cerul albastru
şi zborul pescăruşilor
se oglindesc în mare
neliniştit aştept
să-mi mângâi sufletul
cu un strop de fericire
să vii
precum
o pasăre măiastră
din înaltul cer să te cobori
cântând
îmbrăţişarea
să ne ţină strâns
ca tot ce ne mângâie
şi ne înconjoară
să aprindă în inimi
tainică şi nemaiîntâlnită
viaţă.

Nicolae Rădoi



Balada ciorii

Păsărică neagră-n cioc
Ca butoiul la mijloc
Şade cîrîind pe-un ciot
-Cum mai vreau, însă nu pot!...
Croncăne aprins din gît
Doamne, cum mi s-a urît!
Bîntuie pe arătură
Fără număr dă din gură
Are-o gură cît o şură
De urît, îţi face ură.

Cocoţată prin copaci
Şi să vrei, nu poţi s-o placi
Îţi apare pe la geam
Că aşa e ea, din neam
Dă cu ciocul pe la uşă
Croncănind aspru din guşă
De-o alungi, zboară-napoi
Mai aduce încă doi
Tot ca ea, negru-albăstrui
O auzi numindu-i „Pui”

Face gură cît fac zece
Nu ştii ce să-i faci să plece
Când petrece-n cimitir
Ea se crede la tractir
Păşeşte cu capul sus
Mîndră foc, precum v-am spus
Singură se bagă-n seamă
De nimic nu are teamă
Mă loveşte drept în scalp
„Ghiersul” ei vulgar şi calp...

Toate au cumva un tîlc
Dar mai bine să tac mîlc
Că mai vine cîte-un plic
Mi se cere să explic...
Cum stau ele pe antene
Mîndre că-s negre-n pene
“Cît mai vreţi să o lungesc?
La noi ciorile domnesc”

***

(pentru IPB)

Cu Bradul vorbesc la capăt de drum
(Morarul tot ia din făină uium)
Dar „capăt de drum” e-abia „început”
Prezent-Viitor contopite-n Trecut

Morarul ne cer(n)e făina de viaţă
Şi totul e clar, dar privim ca prin ceaţă
Grăbiţi să trăim, uităm de poveţe
Ce clar ne simţim în tulbure ceţe!...

Iar viaţa ne pare ceva important
– Demult îngropat-am al vieţii talant! –
Şi cum mai credeam cum că-l vom spori...
Talantu`-ngropat demult zace-aci

Odată, demult, când totul conta
– Acum „Important” nu-nseamnă „Ceva”
Acum chiar „Măreţul” înseamnă „Nimic”
Când chiar „Uriaşul” ne pare „Pitic”

Strădanii deşarte lipsite de sens
Conduc o maşină doar pe contrasens
Să vreau să iau viaţa de la început?
Ce rost ar avea să mă-ntorc în trecut?

Destin (de Don Lazăr)

Cenuşă şi eter. Atîta rămîne.
Şi nici măcar ziua de mîine...
Cenuşa zilei de mîine – a fost ieri
Aprinsă ca jarul din ochii de jderi
Acuma e rece, aşa cum stă, stinsă.
Unde e jarul din privirea aprinsă?

Mîine? Un astăzi; odat'-a fost ieri
Ca boaba de struguri, grijiţi de vièri
Zbîrcit de prea mult necules, e amar
Ca viaţa oricum trăită-n zadar.

Marele Buddha sorbit de-al său crez
Mîncarea pe zi? Un bob de orez
Ajuns din credinţă în ultimul hal
De slab ce era; cu ochi de opal

Trecuse dincòlo de chiar nefiinţă;
„Nimic nu e vrednic de prea multă credinţă...”

Chemare (de Don Lazăr)

Răcoreşte-mă cu apa ta, femeie,
De prea multă vreme te-aştept...

Cum trece noaptea...

Cum trece noaptea cînd citeşti sau scrii poezie!...
Dar ce ştiu eu? Asta – doar poetul o ştie.
Cînd ora îngheaţă brusc în clipită
Ce greu trece clipa în ora oprită!...

Poetul strivit de cuvinte amarne
Ca unghiile smulse de cleşte din carne
În urmă-i cărare de lacrimi de sînge
Şi rîde POETUL să nu-l vezi cum plânge.

(18.11.2017, noaptea devreme... la 2:00!)
Dedicată POETULUI... Mircea Bârsilă

poezie

Cristian Cocea



Cronicile bătrânului sefist

Când Luna se sparge în bucăți

Specie a literaturii religioase creștine, apocalipsa este o revelație privind sfârșitul lumii și Judecata de Apoi, teme fundamentale ale unei credințe care așteaptă renovarea cosmică, prin A Doua Venire a lui Hristos. N-ai crede că vei găsi așa ceva și în literatura science-fiction, caracterizată de spirit sceptic, rațional. Totuși, când privești mereu în sus și spre înainte, n-ai cum să nu te gândești la catastrofe ! Mai un corp ceresc amenințător, ca-n "Zilele cometei" (1906), romanul lui H.G. Wells, mai un holocaust nuclear ("Cantică pentru Leibowitz", pentru care Walter M. Miller Jr. a primit Premiul Hugo în 1961), mai un dezastru ecologic provocat tehnologic (gen "Ziua Trifidelor", roman publicat în 1951 de John Wyndham)... Scriitorii SF au înțeles rapid fragilitatea civilizației noastre și potențialul periculos al cunoașterii. Dar n-au abdicat de la credința că tocmai știința și tehnologia ne vor oferi soluții de supraviețuire. Despre apocalipse va fi vorba în cele ce urmează, când intrăm în universul lui Neal Stephenson.

Un Scorpion în arena ideilor

Neal Stephenson este un autor american de ficțiune, pasionat de istoria științei, matematică, filosofie și criptografie. Operele sale se remarcă prin caracterul elaborat, prin ideile inovatoare și printr-un stil baroc, detaliat și complex, departe de naivitatea multor lucrări science fiction, un stil agresiv, solicitându-l pe cititor. Un stil demn de un Scorpion! Stephenson s-a născut pe 31 octombrie 1959, în Maryland, într-o familie de ingineri și oameni de știință - tatăl era profesor de electrotehnică, mama - laborant biochimist. Cursurile elementare le-a parcurs la "Ames High School", apoi a absolvit Universitatea din Boston, cu două licențe, în geografie și fizică. A avut mai multe job-uri în domenii legate de știință și tehnologie, printre care și acela de consilier pentru "Blue Origin", compania de motoare reactive a lui Jeff Bezos. Și-a publicat primul roman în 1984, "The Big U" dovedindu-se o satiră la adresa vieții universitare americane, apoi, în 1988, a revenit în atenția cititorilor cu un eco-thriller, în care descrie lupta unui ecologist radical împootriva marilor corporații poluatoare. Va cunoaște succesul de public abia în 1992, cu al treilea roman, intitulat "Snow Crash" ("Avalanșa"), pe care criticii l-au încadrat în categoria post-cyber-punk, întrucât preia ironic și prelucrează multe dintre ideile genului - în definitiv, Gibson își publicase "Neuromanul" de aproape un deceniu...

Așa s-a născut Metaversul

Acțiunea din "Snow Crash" este plasată într-o Americă a viitorului apropiat, stând sub semnul capitalismului libertarian, care a fragmentat-o în orașe-state, în comunități protejate de poliții private, o țară în care guvernul federal a fost înlocuit de multinaționale, CIA s-a privatizat iar Mafia are monopolul pe pizza. Cu mașina sa tunată, Hiro Protagonist, samurai și hacker, livrează clientului delicatesa italiană, respectând termenul sacru de 30 de minute (altfel, unchiul Enzo, capo di tutti capi, se va ocupa de el, pentru vecie). Treabă complicată în suburbii, fiecare cu regulile și cu armele sale. Așa că Hiro se ajută cu YT, o adolescentă kurier la RadiKS, expertă în forțarea granițelor din goana skateboard-ului. Curând, cei doi se vor vedea amestecați într-o poveste de dominare globală, întrucât tele-evanghelistul L. Bob Rife vrea să pună gheara pe mințile enoriașilor, folosind un virus sumerian! Vor reuși cei doi să împiedice Infocalipsa?

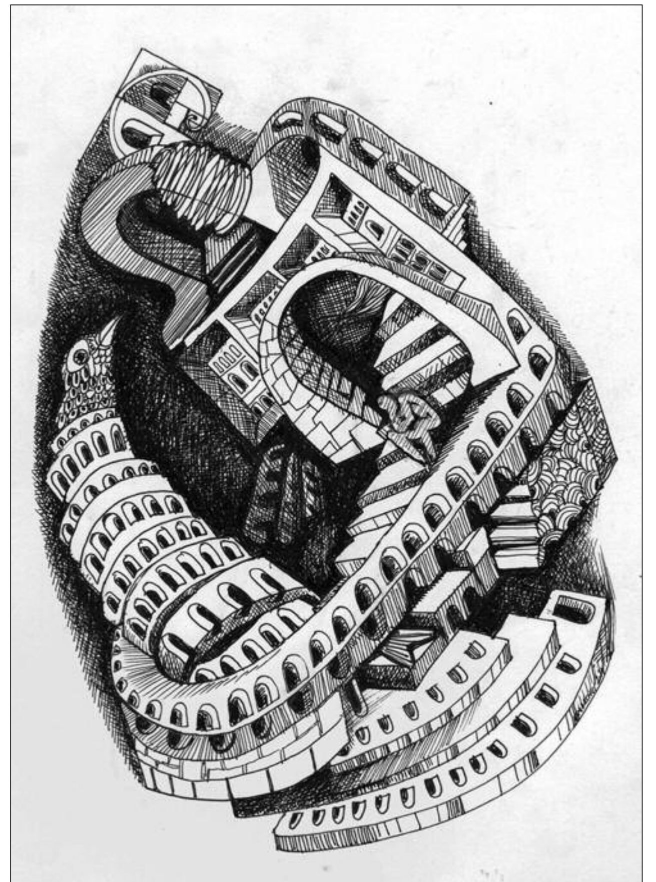
Dacă toată treaba vi se pare o nebunie, să știți că au spus-o alții, înainte! Comentariile fanilor au variat între "Genial!" și "Ce e porcăria asta?". Oricum, nimănui nu i-a scăpat intenția ironică a autorului. "Snow Crash" este apocalipsa hilară a genului cyber-punk, forțând limitele bunului simț. Aici, observația sociologică se împletește cu inovația tehnologică, într-o acțiune ce se desfășoară pe repede înainte, ca-n filmele lui Tarantino, iar povestea e spusă într-un jargon de tocilar. Nici nu s-ar putea altfel - când nu livrează pizza, când nu conduce o formație de hard-rock sau nu colaborează cu CIA, Hiro plonjează în Metavers, spațiul virtual global (Zuckerberg, de-aici ai furat-o, șmechere!), veritabil cowboy de consolă, în căutarea virusului sumerian. Bun prilej pentru Stephenson să ne vorbească despre teoriile limbajului și ale învățării, cu incursiuni în gramaticile generative ale lui Chomsky și în programarea neuro-lingvistică (bravo Ana Veronica Mircea, traducătoarea în românește a cărții, pentru Editura Leda!). Ghiveci de creier, nu altceva! Unora le-a plăcut. Mie mai puțin. Pentru că, dacă vreți s-o spun până la capăt, mi-a fost greu să ies din convenții și să iau în serios o narațiune care se ia singură peste picior.

Un bildungsroman neo-victorian

În schimb, mi-a plăcut foarte mult următorul roman al lui Stephenson - "Era de Diamant". Apărută în 1995, cartea este, în același timp, mai imaginativă și mai credibilă decât "Snow Crash". Mai imaginativă - pentru că duce la o putere superioară ideea societății transformate de tehnologie și globalizare. Mai credibilă, întrucât este povestea veche de când lumea a copilului sărac, care răzbește prin educație. Scriitorul pornește de la premisa că, după Epocile de Piatră, de Bronz și de Oțel, va urma Epoca de Diamant, o perioadă în care nano-tehnologiile vor permite manipularea atomilor de carbon, pentru formarea unei noi clase de materiale, așa-numitele "diamantoide". Folosind compilatoare de materie, omenirea va putea construi orice fel de obiecte, inclusiv insule artificiale. De aceea, granițele nu vor mai face nici doi bani - statele vor fi înlocuite de jurisdicții supra-naționale, în care sistemele de justiție vor deriva din protocoale economice ("Corporația face legislația!" - vă sună cunoscut?) iar popoarele se vor segrega în "triburi", grupuri având aceleași valori, particularități culturale, religioase și moșteniri etnice. În Era de Diamant, ca să supraviețuiești, trebuie să îți alegi un "trib", mai ales că nu mai există poliții naționale. Ușor de zis, greu de făcut. "Triburile" funcționează, la rândul lor, ca niște corporații. De exemplu Neo-Victorienii (anglo-saxoni, africani, indieni) populează New Atlantis, o oligarhie inspirată din Imperiul Britanic. Nell, o copilă din clasele de jos, locuind în New Chusan, o insulă artificială aproape de gurile fluviului Yang Tze, ajunge în posesia unui abecedar al elitei Neo-Victoriene și viața i se schimbă. De ce? Pentru că abecedarul conține o Inteligență Artificială care o învață pe fetiță mult mai mult decât să scrie și să citească. "Era de Diamant" a avut succes la public și la critică, obținând, în 1996, Premiile Hugo și Locus. Din păcate, în românește, a fost publicată, în 1999, doar o jumătate din roman, Editura Image lăsându-și apoi cititorii "cu ochii-n soare". Ar fi timpul ca bătaia de joc să fie îndreptată. Ar trebui, de asemenea, să fie publicat în românește și următorul roman al lui Neal Stephenson, numit ""Cryptonomicon" (1999), un "monstru" de aproape o mie de pagini, tehno-thriller fictionalizând personaje istorice (precum Alan Turing și Albert Einstein), plonjând în lumea criptologiei și a rețelelor informatice bancare. Ca și "Anthem" (2008), un SF dens și masiv, despre lumi alternative și mecanică cuantică, asezonat cu multă filosofie platoniciană.

O apocalipsă barocă

Îm 2015, Neal Stephenson revine la convențiile genului hard SF și propune cititorilor o apocalipsă ca la carte. "Seven Eves" sau "Șapte Eve" este o poveste prezentând eforturile disperate ale omenirii de a se salva de la o catastrofă cosmică. Fără nici un semn premergător, Luna se sparge, într-o noapte, în șapte bucăți, sub acțiunea unui Agent misterios - un meteorit, o micro-gaură neagră, un dispozitiv extraterestru, dracu știe! Nervozitatea pământenilor este generală, pentru că echilibrul dinamic al grupului rezultat face ca masele stâncoase de pe orbită să se lovească și să se macine reciproc. În aceste condiții, astronomii americani înțeleg rapid că resturile vor fi atrase și vor cădea pe Pământ. Va avea loc o ploaie solidă, care va arde tot. Rasa umană va pieri. Cum calculele nu lasă loc de interpretări (doar timpul după care va începe Ploaia Solidă are un anumit grad de imprecizie - un an, doi), sunt anunțați liderii politici și religioși. Care, la rândul lor, informează populația. Și, ca să nu izbucnească anarhia, se anunță organizarea unei mari Consultări a Sorții. Fiecare cătun, oraș, metropolă și district va trage la sorți două persoane tinere, un băiat și o fată, care vor fi urcați pe orbită, în habitate care să le asigure viața. De aici înainte, pe 700 de pagini, Stephenson descrie construcția, lansarea și viața pe noua Arcă a omenirii. Mai precis spus pe Norul Arcă, întrucât vorbim despre module interconectabile. Este, poate, cea mai impresionantă și mai detaliată aventură de acest fel, prezentată în literatura science fiction, respectând tot ceea ce știm până acum despre ingineria spațială, despre supraviețuirea în vid, despre tehnologiile funcționale. Dincolo de rigoarea științifică, povestea are parte și de "condimente" literare - suspans, intrigi, răsturnări de situație, care ne fac să nu lăsăm cartea din mână. Dar nu e numai asta. A treia parte a poveștii aruncă o privire în viitor, la cinci sute de ani de la Apocalipsă. Vom descoperi cu uimire modul în care s-au transformat supraviețuitorii și le vom ține pumnii, urmărindu-i cum vor să revină pe Pământ. O planetă care ascunde multe surprize - căci poți supraviețui nu numai fugind în spațiu, ci și scufundându-te în ocean sau coborând în adâncurile Terrei. Nu voi da mai multe amănunte, pentru a nu strica plăcerea lecturii. Mă rezum la a semnala traducerea excelentă a Onei Frantz, pentru ediția românească a romanului, apărută în 2018 la Editura Paladin, pentru care toți fanii SF îi rămânem îndatorați.



...mi-a fost greu să ies din convenții și să iau în serios o narațiune care se ia singură peste picior.

Imaginația lui Neal Stephenson pare fără sfârșit. În 2021, scriitorul a publicat un nou roman SF, "Termination Shock", în care atacă problema încălzirii locale, închipuind un proiect privat prin care să se scadă temperatura Pământului. Inginerii au o soluție pentru orice!

Cosmin Victor Lotreanu



Cred că nu sunt multe locurile în care percepi aproape dureros trecerea inexorabilă a timpului şi, din labirintul străzilor, ţipătul pescăruşilor, forfota ambarcaţiunilor, misterul portalurilor, îţi aminteşti versurile lui Goethe: „Între un leagăn şi un sicriu plutitor şi trecător/ Trecem fără griji pe sub Marele Canal/De-a lungul acestei vieţi.....”.

Portrete citadine

Veneţia la ceas aniversar

„Frumuseţea va salva lumea”
Feodor Dostoievski

Despre Veneţia s-a scris atât de mult încât atunci când am decis să aştern pe hârtia de scris aceste rânduri, am reflectat dacă mai este oare ceva de împărtăşit cititorului. Am considerat însă de datoria mea ca tot ceea ce am perceput şi simţit să încerc a transmite mai departe, având credinţa că stările de spirit şi sentimentele sunt şi rămân întotdeauna *ale noastre*, niciodată aceleaşi. Astfel, consideraţiile de mai jos s-au născut în urma unui proiect profesional, ziua naţională a României la Veneţia (*„teaser”*-ul evenimentului disponibil aici: https://www.youtube.com/watch?v=XCH9M-uAaw4).

Bunăoară, aşa cum se întâmplă deseori în viaţă, un loc pe care l-ai văzut sau doar l-ai întrezărit la început, l-ai simţit şi parcurs ulterior de multe ori, îl percepi deodată *altfel*. Şi poate rolul principal nu este exclusiv cel al monumentalelor „*Scuola Grande*”, fie acestea „Scuola Grande di San Rocco”, „Scuola Grande di San Marco” sau Scuola Grande di San Giovanni Evangelista”. *Să fie atunci de vină* acel profund şi irepetabil sentiment de împlinire sufletească adus de audierea acordurilor imnului naţional în impresionanta „Sala Capitolare” a celei din urmă *Scuola Grande*? Moment lăuntric emoţionant şi dublat de un sentiment decent dar autentic de împlinire în ceea ce mă priveşte, în mod firesc însă urmat de o imediată reflecţie asupra cuvintelor lui Nietzsche: „atunci când caut un cuvânt diferit pentru muzică, nu găsesc un altul decât Veneţia..”. *Să fie de vină* istoria perceptibilă la tot pasul, *puntea* nu neapărat *a suspinelor* străbătută de călător între gloriosul trecut a*l Serenisimei* şi adaug aici doar exemplul dogelui Francesco Morosini „Peloponeziacul”, eroul Veneţiei secolului XVII, pus în valoare la „Museo Correr” şi „Palazzo Ducale” în toate meritele sale militare deşi personal am tresărit recunoscând atât de familiarele siluete, drapele de luptă şi peisaje ale Mediteranei orientale, în bătăliile de mai înainte (secolul XVI), de la Lepanto şi Zonchio, ultimul dintre acestea două loc al înfruntării între Kemal Reis Paşa şi Antonio Grimani, prezentul parcă prea impregnat de turism şi viitorul dintotdeauna incert însă marcat de perenitatea acestei unice lagune ce a aniversat deunăzi 1600 de ani de neîntreruptă istorie? *Să fie de vină* poate Veneţia atât de diferită de mantia sa consacrată, cea a obiectivelor turistice, adică Veneţia îndrăgostiţilor, oraşul în care, în atât de puţine cuvinte, Jean Cocteau surprindea esenţialul: „Leii se înalţă şi pescăruşii merg.....”

Cred că nu sunt multe locurile în care percepi aproape dureros trecerea inexorabilă a timpului şi, din labirintul străzilor, ţipătul pescăruşilor, forfota ambarcaţiunilor, misterul portalurilor, îţi aminteşti versurile lui Goethe: „Între un leagăn şi un sicriu plutitor şi trecător/ Trecem fără griji pe sub Marele Canal/De-a lungul acestei vieţi.....”. Aceeaşi temă, a trecerii crude (uneori?) a timpului, atât de perceptibilă la Veneţia, o regăsim şi la Nietzsche: „Singur în noaptea cea sumbră..../Când apăru un cântec.../Gondole, lumini, muzică/ Toate acestea pluteau în beţia asfinţitului..../Un cântec secret de gondolier/ Tremurător, de o atât de vicleană fericire/ Oare însă cine îl ascultă?”

Pentru că da, *Veneţia este un creuzet de senzaţii şi stări sufleteşti* în care viaţa, în toată complexitatea ei, ţi se dezvăluie pe de-a întregul. Măştile de *Carnaval*, jurămintele de iubire care, cel puţin sub cupolele, portalurile şi arcadele veneţiene nu au cum să nu fie împlinite, succesiunea anotimpurilor ce parcă întregesc o lagună tot mai frumoasă, melancolia şi nostalgia amintirilor pentru că, nu-i aşa, „frumuseţea pură este un atribut al amintirii....”, iar trăirile călătorului solitar devin atât de sensibilizate de versurile cântecului lui Charles Aznavour: „Cât de tristă este Veneţia seara în lagună..../Pentru a încerca să uităm ceea ce nu ne-am spus unul celuilalt...”. Sentimente diverse, de la nostalgie şi dor sfâşietor la suprema fericire de a fi alături la Veneţia, într-o unică intimitate proprie doar acestui neasemuit oraş lagunar.

Veneţia este un creuzet de senzaţii şi stări sufleteşti având menirea de a dezvălui şi laturi mai puţin perceptibile ale sensibilităţii omului politic. Cum altfel putem interpreta cuvintele unui şef de stat (Valéry Giscard D'Estaing) aflat la Veneţia în anul 1980, simţind parcă deznodământul nefericit, în ceea ce-l priveşte, al iminentelor alegeri prezidenţiale din Franţa de peste doar un an?..... „Văd Veneţia, piaţa cea mare, mulţimea de siluete diverse ce stau la coadă la debarcader, neschimbatul palat al Dogilor.....Este ora prânzului, razele soarelui sunt verticale, nu există umbră. În faţă-nimic. În spate laguna este umbra noastră, această mare prăpastie caldă şi misterioasă, asemănătoare anilor ce vor veni....”

Cultura română este indisolubil legată de Veneţia. De la Nicolae Iorga şi a sa „aristocratică regină a Adriaticii” (proeminentului istoric i se datorează existenţa „Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică” din acest oraş) şi Nicolae Titulescu ce a definit „sufletul capricios şi tainic al Veneţiei”, până la Vasile Alecsandri şi a sa „Veneţia mult duioasă” sau Mihai Eminescu cu ale sale versuri „S-a stins viaţa falnicei Veneţii/N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri...”. Peste toate însă, alăturând un elogiu de netăgăduit iubirii, irepetabile dacă este îmbrăcată în mantia *Serenisimei*, revin la cuvintele aceluiaşi Vasile Alecsandri. Poetul, însoţit de Elena Negri şi găzduit la nr. 3927 al „Palazzo Benzon” din Veneţia anului 1846, pătrunde şi citeşte parcă în sufletul fiecărui îndrăgostit *veneţian*, trecător sau nu prin „cel mai neverosimil dintre oraşele lumii”, după cum îl numea Thomas Mann: „Fericiţi cei ce se iubesc! Şi mai fericiţi cei ce se ascund de lume şi pot adăuga la farmecul iubirii lor, precum noi, pe acela al Veneţiei...”

eseu

Vasile Ernu



Neo şi Trinity nu vor să iasă la pensie şi refuză să mai meargă la psihoterapeut

Matrix. Învierea

Am văzut Matrix 4. Varianta scurtă. Pe cea lungă, ideologică & politică, data viitoare.

Mie mi-a plăcut: ca o reclamă veche, bătută de vânt şi ploaie, ca o imagine vintage care şi-a pierdut din funcţia ei comercială şi are doar una nostalgic-melancolică. Ca reclamele acelea uitate de Dumnezeu şi care devin parte din peisaj. Ca o muzică de Mirabela Dauer, Angela Similea sau Corina Chiriac auzită în barul gării din Ploieşti când ai scăpat trenul...

Un film lent, meditativ, cu efecte învechite - adorabil.

Atenţie: Matrix 4 - Resurrections e Învierea nu Renaşterea - fraţii americani la şcoala duminicală învaţă de mici cum e cu Învierea nu cu Renaşterea. Renaşterea e fiţă europeană, stilistică, nu are treaba cu Învierea.

Povestea e simplă.

Thomas Anderson (Keanu Reeves) e programator la ceva corporaţie. E înainte de a ieşi la pensie. E depresiv şi ramolit. Toţi banii şi-i dă pe psihoterapeut. Fără el nicicum nu poate funcţiona. E singur, fireşte - ca toată generaţia lui: a pierdut tot, mai are doar depresia, singura alinare şi sens.

Şeful de la corporaţie ar vrea să-l dea afară căci nu mai e productiv ca pe vremuri, creativitatea lui e ca o baterie descărcată - abia mai pâlpâie avertizând că ecranul se va închide curînd. Oamenii sunt ca nişte baterii - trebuie schimbate.

El mai trăieşte doar din gloria de altădată a tinereţii şi a jocului creat demult, tare demult.

Puştănimea din jurul lui de la corporaţie e din alt film: el nu o mai înţelege deloc. Când iese cu ei la 5 to Go la o cafea, postironicii mileniali par din alt joc virtual - nişte programe care recită coduri. Iar Anderson se uită în gol undeva, căutând ceva cu sens. Pustiu. Ah, nici măcar viruşi nu mai sunt să bulverseze realitatea. Care realitate? Nu mai există: între realitate şi reţea demult nu mai există diferenţă. Cele două s-au contopit. De asta merge el zilnic la terapie.

O imagine perfectă a crizei nu doar a vârstei - pe la 50-60 au trecut mii de generaţii - ci a actualităţii.

Refugiul? Depresivul singuratic şi lipsit de sens îşi găseşte refugiul în "prima iubire" - fata din clasa 7-a pe care o întâlneşte la barul din centrul oraşului, întâmplător, după o viaţă.

Fata din clasa 7-a din banca de la geam e şi ea cam deprix, neîmplinită în sinea ei însă aparent totul pare perfect: soţ cu carieră, clasă de mijloc glamour - bine hrăniţi, bine îmbrăcaţi, corp ţinut la dietă şi fitness - cu doi copii la liceu gen Sava sau ceva liceu privat bine cotat, tocmai buni să facă un pas mai departe pe urmele părinţilor. Mai pe scurt - nişte "oameni-baterii" de mare reuşită şi carieră în viaţă. Familia ideală a lumii actuale.

Pe doamna cu familie ideală, fosta iubită dintr-a 7-a, o cheamă Tiffany (Carrie-Anne Moss) iar în momentele ei de revoltă după ce îşi dă rapoartele la firmă şi îşi ia copiii de la meditaţii, fuge la garaj şi îşi aranjează motorul. Asta e nebunia ei personală: motoarele. Are o motocicletă mişto. E ca tricoul cu Che Guevara purtat de corporatişti la petrecerea de sfârşit de an.

Bun. Privirile celor doi se reîntâlnesc: ehe, de când nu ne-am văzut...

Cei doi bătrânei se aşează la o cafea decofeinizată - dinozaurii unei lumi apuse - şi încep să povestească. Îţi mai aduci aminte, ehei ce vremuri erau, pfoai: eu eram Neo, nu un banal corporatist programator Anderson, eram un hacker de temut, mă băteam cu golanii din cartier alde Agent Smith iar tu nu erai o mamă ratată Tiffany, ci eroina cartierului - Trinity. Aveai şi pantaloni de piele.

Doamne, ce vremuri: beam vodcă Săniuţa din sticlă, mergeam fără bani cu naşul la mare şi ascultam Rage Against the Machine. Trăiam în lumea reală, nu în asta cu vodcă fără alcool şi cola fără zahăr post-ironic.

Hai să fugim în lumea reală din acest Matrix fake, zice Thomas Anderson, încercând să o facă pe Neo. Încearcă dar nu prea poate. Noroc cu Tiffany, care a mai stat prin garaj - garajul acum e apanajul femeilor, nu al bărbaţilor - şi mai are ceva instincte de Trinity de pe vremuri.

Zice şi ea: să fugim, să fugim departe, departe de... Şi amândoi rostesc şi înţeleg: să fugim departe de psihoterapeut. Trinity îl ia de mână, căci Neo nu prea mai reuşeşte singur, îl sărută şi fug de mânuţă.

SF-ul punk de altădată devine aproape un love story sovietic adorabil: bătrânii nu ies la pensie, nu merg să-şi ridice cartea de muncă - oricum nu au ce căci au lucrat pe firma proprie.

Doamne, câtă radicalitate: ei se iau de mână, se pupă şi refuză să mai meargă la psihoterapeut.

Învierea are loc. Marea revoltă: se aşează moşnegii pe banca din parc şi îşi deapănă amintirile din vremurile când istoria avea nevoie de Neo şi Trinity, când istoria avea sens şi direcţie.

Dar despre ce-şi amintesc ei.... data viitoare. E o poveste cam politică.

Însă dacă Neo şi Trinity, sau Anderson şi Tiffany, se mai ţin de mână, se pupă şi nu mai merg la psihoterapeut - mai există o şansă. Şi-i mai puteţi vedea prin parc la Bârlad, Alba-Iulia sau Hunedoara.

Florin Chivoci

Ezitări, ocoliri, indiferențe



Despre un anume neajuns care a eclipsat din punct de vedere artistic urbea Piteștilor, față de o reflectare mai adâncă a ei în literatură, am mai avut ocazia să tratăm cu oarecare dezamăgire și până acum. Aici însă, într-o alcătuire consacrată chiar geografiei literare e loc pentru mai multe detalii, în încercarea de a trece în revistă diverse figuri de slujitori ai condeiului care au avut legături cu acest loc, dar pe care nu le-au fructificat în scris decât sporadic sau chiar deloc. O facem într-o ordine cronologică, și, bineînțeles, în manieră proprie, însă nu ocolită de o logică, cu convingerea că speculația post-factică despre acest subiect nu reprezintă doar o simplă extravaganță a imaginației, ci dezvăluie o stare de fapt.

Dintr-o perspectivă literară „orășenească", acest univers citadin a fost mai degrabă o așezare trecută cu vederea de scriitorii de seamă, nereușind să intre în galeria selectă a marilor aglomerări urbane care au servit drept decor pentru opere de răsunet. Față de o asemenea încredințare, prima observație ar fi că apariția a cât mai multor scrieri având ca fundal lumea piteșteană s-ar fi putut naște de oriunde, din creații în genuri diferite ori din epoci culturale, perioade istorice și paradigme distincte. Tema nu este nici pe departe epuizată, cel puțin dacă o abordăm, la început, din perspectiva a două mari condeie care au ocolit ori au ignorat oamenii și spiritul așezării noastre, nelăsând nicio scriere despre viața pe care au întâlnit-o aici.

Ca exercițiu analitic pornim, așadar, de la semnalarea a două notabile *absențe* care ar fi trebuit, mai demult, să propulseze imaginea târgului de pe malul Argeșului într-un select orizont literar. Îl putem include în primul rând în evantaiul omisiunilor pe tânărul I. L. Caragiale, revizor ministerial în 1882 în cadrul Circumscripției Școlare a județelor Argeș și Vâlcea, cu sediul la Pitești. Misia pe care nenea Iancu a avut-o aici a fost cea mai potrivită ocazie de a veni în contact cu o altă lume, despre care să scrie apoi în monumentala sa operă. Cu atât mai mult ar fi trebuit să apară zugrăvite scene despre viața din capitala Argeșului, orașul de unde inspectorul școlar și-a dirijat slujba din teritoriu. Caragiale a reușit, e adevărat, să valorifice estetic experiența căpătată prin peregrinările sale prin lumea școlii - să ne amintim ce înrâurire au avut acestea asupra unor schițe precum „Bacalaureat", „Lanțul slăbiciunilor" ori „Vizită". Numai că un scriitor genial, precum a fost el, nu putea să-și găsească sursele de inspirație doar din universul învățământului, în care a profesat o vreme. Lumea orașului care l-a găzduit timp de un an îi putea oferi la fel de bine „materia primă" pentru avântul creației sale. Surprinzător sau nu, penița sa n-a așternut pe hârtie niciun rând, niciun moment sau schiță despre vreo întâmplare, situațiune sau dramă care să fi avut loc în acest decor burghez. Marele nostru dramaturg n-a lăsat nicio amintire că s-ar fi împrietenit sau că și-ar fi petrecut timpul prin berării sau cafenele în discuții cu fel de fel de „Mitici" piteșteni, cu comersanți sau cu alți cetățeni onorabili. Teme ori figuri potrivite pentru inspirațiunea sa artistică se găseau din plin, într-o urbe dominată eminamente de un spirit negustoresc! Dacă hotelul de pe Strada Mare, în care a locuit scriitorul, n-ar fi fost demolat, atunci placa memorială care ar fi consemnat șederea sa aici ar fi iscat întrebări firești despre această lipsă din opera sa...

După autorul *Scrisorii pierdute*, încă un alt nume ar putea servi drept exemplu de mare scriitor care n-a avut răgazul de a se opri în acest oraș, spre a-i observa strălucirea și frumusețile... În *România pitorească*, veritabilul său atlas geografic publicat la începutul secolului trecut, Alexandru Vlahuță nu lasă nici un semn că și-ar fi abătut pașii pe aici, fiind atras de alte orizonturi apropiate. Ajungând pe meleagurile argeșene dinspre Valea Oltului, amicul lui Caragiale a *ocolit* Piteștiul în periplul său, alegând să străbată drumul dintre cele două capitale voievodale: *„De la Curtea de Argeș o luăm de-a dreptul peste muscele și, după șase ceasuri de umblet mai mult prin pădure, sosim pe la prânzul cel mare în Câmpulung."* În schimb, despre urbea piteșteană nu vedem evocată decât amintirea fugarnică a figurilor fruntașilor politici: *„Trece bătrânul Argeș devale, îndoindu-și albia spre răsărit, pe lângă orașul Pitești, unde s-au născut frații Dumitru și Ion Brătianu, două figuri mari, luminoase în istoria politică a patriei noastre, de aici, din ce în ce mai potolit, se lasă în largul netezis al câmpiilor..."* Voită sau impusă de itinerariul călătoriei, această abatere sau eschivare de la perindarea printr-o așezare ca Piteștiul a privat orașul de șansa de a se vedea așezat, de timpuriu, pe orbita reportajului literar românesc.

Cele două mari spirite s-au perindat prin preajma acestui spațiu citadin, dar nu s-au străduit să-i valorifice potențialul artistic. Drept consecință, în locul lor trebuie să ne mulțumim, pentru aceeași epocă, cu rânduri entuziaste rămase din călătoriile unor Alexandru Odobescu sau Nicolae Iorga.

*

Trecând cronologic această tentație contrafactuală și în dreptul altor nume ilustre care au manifestat o atitudine distantă față de lumea acestui oraș, ar fi de menționat pe mai departe cazul bizar al lui Liviu Rebreanu, care, după ce și-a cumpărat moșia de la Valea Mare de lângă Pitești își petrece vremea mai mult aici, preocupat de grijile gospodăriei. La Valea Mare, alternativ cu locuința din București avea să scrie în bună parte romanele *Răscoala*, *Jar*, *Gorila* și *Amândoi*. Dintre acestea, doar ultima scriere își află ca loc de desfășurare Piteștiul, devoalând o geografie a urbei din care se remarcă descrierea romanțioasă a Străzii Mari, ce dă privitorului o imagine sensibilă, dar edificatoare asupra agitatei vieți citadine. Din 1930, anul când a cumpărat casa și până în 1944, anul dispariției sale, Rebreanu va fi avut destul timp pentru a se deprinde cu lumea piteșteană, cu traiul de aici sau cu felurite tipuri de oameni încât să cunoască bine atmosfera orașului. Departe de viața literară din capitală, scriitorul își petrece însă cel mai mult vremea la Valea Mare, preocupat de grijile căminului. În fața acestui fapt, „trecerea" sau întâlnirea literară cu Piteștiul s-a rezumat doar la scenariul unui roman polițist, de factură modestă, precum și la nenumărate vizite făcute aici, de la gospodăria din Valea Mare, *doar* pentru rezolvarea treburilor administrative. Jurnalul ultimilor ani din viața scriitorului stă mărturie în acest sens, iar puținele notițe legate de orașul din vecinătate dovedesc netăgăduit platitudinea *Jurnalului de la vie*. Transcrierea realității în însemnări zilnice ia un aspect contabil care sfidează proza, vădind cu prisosință grija pentru detalii dintre cele mai prozaice: „ *(...) Eu am fost la Pitești cu mașina. Am lichidat pe Turcu până azi inclusiv, plătindu-i 7511 lei. Am plătit și la benzină-gaz 639 lei datorie și am mai făcut de 90 lei ca să rămâie sămânța. Tot azi am achitat impozitele pe ultimele două trimestre, adică până la 1 aprilie, precum și islazul de vara trecută - 953 lei. M-am socotit și cu Mihai; și el a vrut să ia 172 lei și i-am mai dat 1000 lei pentru cheltuieli viitoare... La Pitești pentru vânzarea vinului îndeosebi. Am încheiat cu angrosistul Moise, care pare român, 60 lei decalitrul, cu taxele mele, adică 51 lei, iar tescovina, de asemenea, 6 lei centul, cu taxele mele. (...)*" (*Miercuri, 30 martie 1938*). Dacă n-am ști cine se află în spatele unei asemenea mostre, am fi convinși că asfel de însemnări ar fi putut fi așternute pe caietul de socoteli de creionul tocit al vreunui casier sau administrator de moșie! Dar în apropiere de Valea Mare se află și sorgintea unui alt mare autor, pentru care scena Piteștiului a avut un rol minor față de Câmpulung, orașul predilect al comediilor și melodramelor sale. În pofida unei strânse legături biografice cu lumea piteșteană și cu împrejurimile ei, situarea ei în opera lui Tudor Mușatescu se rezumă la scenariul efemer al câtorva schițe și scrisori umoristice!

...Liviu Rebreanu, care, după ce și-a cumpărat moșia de la Valea Mare de lângă Pitești, își petrece vremea mai mult aici, preocupat de grijile gospodăriei. La Valea Mare, alternativ cu locuința din București avea să scrie în bună parte romanele *Răscoala, Jar, Gorila* și *Amândoi.* Dintre acestea, doar ultima scriere își află ca loc de desfășurare Piteștiul, devoalând o geografie a urbei din care se remarcă descrierea romanțioasă a Străzii Mari, ce dă privitorului o imagine sensibilă, dar edificatoare asupra agitatei vieți citadine.

Prin urbea de pe Argeș a avut prilejul să zăbovească pentru scurtă vreme și Zaharia Stancu, în anul 1931, când elevul „întârziat" care a fost Darie izbutește să treacă bacalaureatul la liceul de băieți din Pitești. Deși iute, trecerea nu a lăsat ecouri asupra sa, nici măcar în amintirile sau memoriile sale, dar nici în vreo lucrare artistică în care să evoce sau să pună în valoare amănuntul biografic. L-a suplinit, în schimb, unul din clasicii postbelici ai literaturii noastre, conjudețeanul său Marin Preda, în scurtul fragment al întoarcerii de la munte a lui Moromete și al zăbovirii acestuia, împreună cu Niculaie, o zi prin oraș, și mai ales în târgul de la Pitești, printre samsarii de cereale, negustorii de vite și mulți țărani. Iată cum „indiferentului" Rebreanu i se alătură și alte nume de prim rang ale culturii române din veacul anterior.

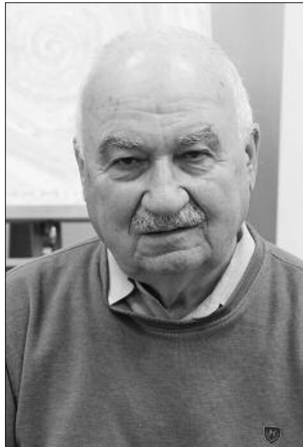
Prin toată această înșiruire de nume, sunt de amintit și figurile unor personalități autohtone cărora le-a scăpat, cu sau fără voia lor, ocazia unei afirmări vizavi de trecutul așezării, în opera lor. Se distinge în această ipostază strălucitul istoric și publicist de origine piteșteană Gheorghe Ionescu-Gion, membru corespondent al Academiei Române, care, prin dispariția sa prematură nu și-a putut termina scrierile plănuite. Există mărturii care dau ca sigur faptul că autorul monumentalei *Istorii a Bucurescilor* urma să treacă la înfăptuirea unui alt proiect de anvergură, preocupat fiind de a elabora pe mai departe și *Istoria Piteștilor*. Intrată prea puțin în atenția istoriografiei romantice din veacul al XIX-lea, urbea Piteștilor ar fi avut întâia oară prilejul punerii față în față cu trecutul său, printr-un studiu erudit elaborat în stilul colorat al lui Ionescu-Gion, în maniera bogată în perioade lungi, în interogări și exclamații retorice, alternând tonul și ritmul în întorsături cu iz arhaic. Nici profesorul Nicolae Apostolescu, doctor în litere la Sorbona, istoric literar comparatist apreciat în epocă nu a apucat lase în urma sa vreun studiu semnificativ despre viața așezării unde a locuit, în afara articolului *Schitul Trivalea*, apărut în 1902 în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie" a lui Grigore Tocilescu. Alături de Ionescu-Gion sau de criticul Ion Trivale (dispărut și el în floarea vârstei, pe frontul primei conflagrații mondiale), toți trei sunt figuri impozante de intelectuali răsărite din Pitești la cumpăna veacurilor, dar cărora destinul nemilos nu le-a surâs prea mult...

Dacă n-a izbândit nimeni să aștearnă o Istorie a locului în perioada romantică sau imediat după aceea, tot la fel de bine genul artistic, sortit să se afirme cel mai bine, a acoperit doar într-o oarecare măsură acest câmp literar. În ciuda a ceea ce au zugrăvit în paginile lor Ion Minulescu ori Sanda Movilă, suntem departe de a avea un *Roman al Piteștilor*, acea ficțiune esențială menită să valorifice atmosfera și evenimente social-politice ale ultimelor două secole, să zicem. Ar fi fost de așteptat o poveste de reconstituire a vieții piteștene din vremea lui Cuza sau Carol I, ori romanul elitei societății moderne piteștene, al aristocrației și al marii burghezii interbelice, care să fi conturat portretul orașului nostru așa cum îl visăm.

Din volumul *Locuri literare piteștene*, în curs de apariție

eseu

Ioan Lascu

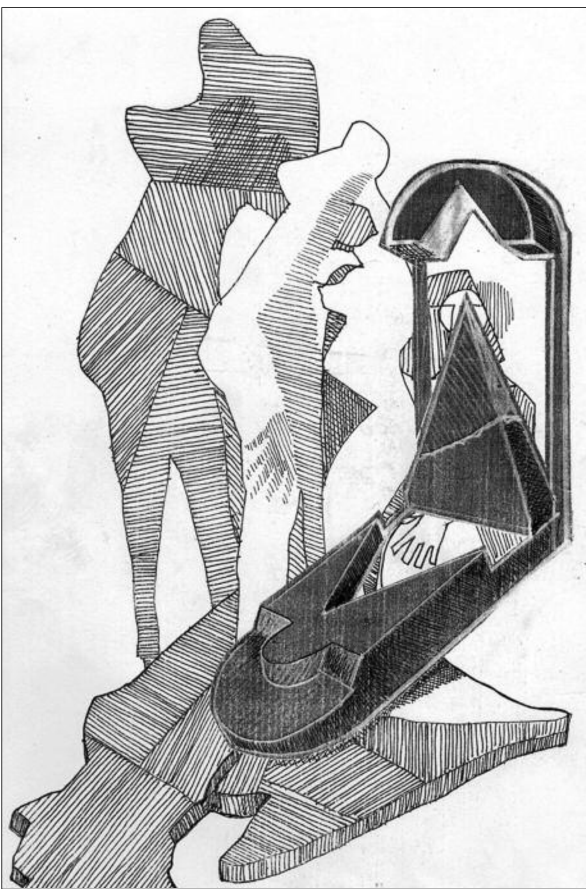


Conferințele municipiului Pitești

SUPRAREALISMUL. DOI PREDECESORI: TRISTAN TZARA ȘI URMUZ

...literatura convențională nu era nici măcar digerabilă, fiind vomitată în fața tradiționaliștilor, dar în urma regurgitării deșeurilor se presimt, în pântecul lui Grummer, „fiorii literaturii viitorului", deoarece „tot ce i se oferă este prea puțin și învechit..."

1924 este un an crucial în istoria literaturii europene. Atunci a fost lansat suprarealismul, considerat de unii istorici drept cel mai important, mai revoluționar curent de creație și de gândire din secolul XX. Vom încerca să arătăm câtă dreptate au acei istorici ai literaturii, nu înainte de a aminti că un moment determinant în apariția suprarealismului l-a constituit anul 1916. Este cunoscut și drept anul „insurecției de la Zurich", când, în metropola elvețiană, a fost ticluită și lansată una din cele mai nonconformiste, extravagante și zgomotoase mișcări literar-artistice, este vorba de dadaism. Faimosul ei lider, Tristan Tzara, pe adevăratul lui nume Samuel (Sami) Rosenstock, apăruse din România (se născuse în târgul moldav al Moineștiului, în 1896), în toamna lui 1915. Înfruntând hazardul destinului, plecase spre Elveția cu gând să urmeze studii universitare. Acolo l-a reîntâlnit pe un prieten apropiat din țara natală – pictorul Marcel Iancu, cunoscut ulterior sub semnătura Marcel Janco. În burgul helvet Tristan Tzara va face rapid cunoștință cu o pletoră multinațională de tineri artiști, originari îndeosebi din Germania și Franța. Tot acolo îl va întâlni și pe V.I. Lenin, aflat în exil. Pe Lenin l-a „acroșat" și scriitorul italian Giovanni Papini. Zurich, ca și Elveția multietnică și neutră, era un oraș multicultural, unde, pe lângă scriitori, pictori, dansatori, colcăiau și oameni politici în special cu orientare de stânga, socialiști de felul lui Lenin și Mussolini. Ca un detaliu semnificativ, în Elveția se desfășoară o parte din acțiunea romanelor *Les Choches de Bâle* (*Clopotele din Basel*) și *Les Thibault* (*Familia Thibault*) scrise de Louis Aragon și Roger Martin du Gard. Un personaj din romanul-fluviu al lui Roger Martin du Gard, Jacques Thibault, este el însuși militant socialist. Același statut îl are și Paul din romanul lui Louis Aragon, unde este prezentă și Clara Zetkin, personaj real, militantă socialistă germană. Trecând peste astfel de amănunte sugestive pentru atmosfera de la Zurich și din Elveția în anii Primului Război Mondial și de după, este interesant de văzut ce lăsase în urmă Tristan Tzara la plecarea sa din România.



În anii de liceu, împreună cu Ion Vinea și Marcel Iancu, a reușit să editeze o revistă – *Simbolul*, octombrie-decembrie 1912 – unde Tristan Tzara a publicat câteva poeme cu tentă mai mult expresionistă decât simbolistă, deși chiar titlul efemerei publicații trimitea la simbolism. Unde mai pui că un model de atunci al adolescentului care semna cu pseudonimul S. Samyro a fost Ion Minulescu! Era spiritul vremii în poezie... Curios este faptul că în prezentarea lui Tristan Tzara în studiul introductiv al antologiei *Avangarda literară românească* (Editura „Minerva", 1983), Marin Mincu nu menționează revista *Simbolul* și primele poeme apărute acolo, în număr de patru: *Pe râul vieții*, *Cântec*, *Poveste* și *Dans de fée*. Criticul amintește doar de revista *Chemarea* a lui Ion Vinea cu explicația că „Primele poezii ale lui Tristan Tzara scrise între anii 1912-1915, apărute în revista *Chemarea* și *Noua revistă română* în 1915 și apoi în culegerea publicată de Sașa Pană în 1934 (ciclul *Primele poeme*, *n. n.*) alcătuiesc un veritabil nucleu «pre-dadaist» în care, alături de elemente ce țin de registrul simbolist, se manifestă o certă reformă la nivelul lingvistic și prozodic..." (*op. cit.*, p. 27). Deși este o opinie la care am aderat și eu în urmă cu mulți ani, o justificare a unei atare încadrări nu este ușor de adus. Dimpotrivă, Henri Béhar, reputat specialist francez în curentele de avangardă, autor, printre altele, al unei excelente antologii *Dada est tatou. Tout est Dada* ca și al ediției Tristan Tzara, *Opere complete* (*Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 1975), nu a putut evidenția nimic „pre-dadaist" în primele poeme: „Această voce în formare anunță ruptura? Nu încă, ci doar dezordinea și neliniștea." În definitiv Dada a fost o mișcare cosmopolită internațională precedând suprarealismul: Zurich, New York, Paris, Berlin, Koln, Hanovra. Acestei evidențieri nu i se poate adăuga, cumva, București, unde apăruse *Simbolul*? Există însă o versiune ce consideră, totuși, capitala României drept un punct originar al dadaismului, având în vedere că aici s-au afirmat tinerii Tristan Tzara și Marcel Iancu.

În februarie 1916 s-a produs declicul. În „Cabaret Voltaire", localul lui Hugo Ball, Tristan Tzara laolaltă cu acesta, dar și cu alți nonconformiști: Richard Huelsenbeck, Hans (Jean) Arp, Emmy Hennings, Marcel Iancu (Marcel Janco), Hans Richter ș. a. au licitat pentru un nou mod de a gândi și de a se manifesta prin scriere și arte plastice, de fapt o mutare de revoltă împotriva curentului, care a primit numele de Dada. Însăși alegerea acestei denumiri ascunde una din trăsăturile mișcării care a devenit coerentă prin forța grupului: hazardul. A fost deschis la întâmplare un dicționar francez-german cu ajutorul unui *coupe-papier* și ochii lui Tristan Tzara (cel mai probabil) au căzut pe această vocabulă care în franceză are sensul de „jucărie", „căluț de lemn", „hobby", „marotă" etc. Unii istorici și protagoniști atribuie denumirea lui Hugo Ball, iar alții – Richard Huelsenbeck foarte sigur – lui Tristan Tzara. Este acreditată și originea în afirmația repetată din română „da, da" așa cum companionii îi auzeau pronunțând pe Tzara și Marcel Iancu. A apărut tot atunci o foaie botezată de asemenea *Cabaret Voltaire*, număr unic. În iulie 1917 a fost scoasă la iveală, ca o continuare, revista literară *Dada*: cinci numere la Zurich și două la Paris.

Dada a fost o reacție de protest, de dezgust față de dezastrele Primului Război Mondial, o manifestare prin care adepții mișcării arătau cu ostentație că se poate trăi și gândi altfel. În al doilea manifest Tristan Tzara s-a referit la *dezgustul dadaist*. „Altfel" față de spiritul burghez, raționalist și pozitivist, care tolerase declanșarea conflictului oripilant. Clasificată drept o mișcare de avangardă, Dada nu a apărut din neant. Destui membri ai grupului avuseseră contacte cu sau se regăseau și în constructivism, futurism, expresionism, cubism etc. La rându-i dadaismul este considerat un preambul, un precursor al suprarealismului, dar și al letrismului, al noului realism, al *pop art* etc. Dadaismul s-a făcut cunoscut prin manifeste, reuniuni publice, *perfomance* neconvențional. Un amestec și o coabitare a artelor făceau deliciul spectacolelor dadaiste: literatură, poezie, manifeste, arte vizuale, mișcare scenică, teatru, muzică, design, improvizații de toate felurile.

Dada a omologat, între altele, ruptura dintre cuvânt și sens, o modalitate de a se ajunge la ilogism, la un limbaj absurd și persiflant totodată, ceea ce a făcut Urmuz. D. Dem. Demetrescu-Buzău, născut în 1883 la Curtea de Argeș, este prin el însuși o apariție meteorică și de-a dreptul bizară. Dacă Tristan Tzara și dadaiștii au făcut deliberat, programatic, agitație în jurul unui eveniment ilogic și absurd, Primul Război Mondial, căutând să destructureze o gândire și o cultură care îl generase, modul pozitivist și modernist burghez ca proiecție asupra lumii, Urmuz se situează în apropiere, bulversând și caricaturizând tot ce era perimat ca literatură și convenție lingvistică. Dacă dadaiștii au vorbit de „anti-artă" (Marcel Duchamp), Urmuz face antiliteratură prin „antiprozele" sale. Eugen Ionescu, cel care a recunoscut în Urmuz un precursor, a glosat asupra precarității limbajului și a formelor literare în genere. „De îndată ce o formă de expresie este cunoscută, ea este deja perimată. Un lucru spus este deja mort, realitatea este dincolo de el. Un mod de a vorbi – deci un mod de a fi – impus sau pur și simplu admis este deja inadmisibil. [...]. Omul avangardei este un opozant față de un sistem existent. El este un critic a ceea ce este, un critic al prezentului și nu un apologet al lui." (*Discurs despre avangardă*)[1]. Dacă Dada a fost o negație absolută împinsă până la autonegație (Tristan Tzara: „Dada nu e nimic"), textele lui Urmuz sunt o renegare totală a literaturii de până atunci. În *Algazy și Grummer*, al doilea personaj ronțăie, înghite și mistuie tot ce găsise din vechea poezie. Algazy îl provoacă la luptă și îl forțează să înapoieze tot ce mâncase. Se dă de înțeles că în lupta dintre conservatori și insurgenți, conservatorii reușesc să apere vechea literatură:

„Într-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutare de cârpe și arșice, dar la înapoiere, găsind din întâmplare și câteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav și, sub plapumă, le mâncă singur pe furiș... Algazy, simțind, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat."

În urma unei lupte crâncene, „Grummer, învins, se oferi să restituie toată literatura înghițită.

El o vomită în mâinile lui Algazy..." (*Algazy și Grummer* în Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, p. 63).

Deci literatura convențională nu era nici măcar digerabilă, fiind vomitată în fața tradiționaliștilor, dar în urma regurgitării deșeurilor se presimt, în pântecul lui Grummer, „fiorii literaturii viitorului", deoarece „tot ce i se oferă este prea puțin și învechit..."

Dacă viitorii suprarealiști vor respinge literatura convențională, etichetată drept produs al anchilozatului raționalism burghez, reușind să aducă altceva șocant în loc, Urmuz sugerează în felul său, parodic, persiflant și parabolic, că o nouă literatură trebuie să i-a locul celei insuficiente și perimate.

1 *Apud* Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, București, Editura „Minerva", 1983, pp. 18-19. Traducerea citatului: Ioan Lascu.

(continuare în p. 31)

eseu

Ioana Brigle

"Freud despre..."

Textele selectate pentru seria „FREUD despre...", apărută la Editura Trei, sunt în majoritate lucrări scrise acum mai bine de o sută de ani. Cu toate acestea, ele își păstrează și astăzi valoarea, pentru că lucrurile despre care Freud ne vorbește reprezintă teme aflate dincolo de axa timpului și deci, mereu prezente: fericirea, relațiile de iubire, dezastre și calamități, nervozitatea modernă.

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, Sigmund Freud descoperă, în încercarea lui de a le oferi pacienților lui alinare, inconștientul și influența lui asupra vieții noastre psihice. Cele mai simple exemple care ne ajută să înțelegem modul în care funcționează inconștientul ne sunt oferite de Freud în textele selectate în volumul „Despre actele ratate". Termenul de „act ratat" pare să nu fi existat în psihologie înaintea lui Freud și el desemnează acele situații când dorim să spunem ceva și pronunțăm din greșeală un alt cuvânt, când auzim greșit ceea ce ni se spune, când citim altceva decât ceea ce e scris sau când uităm un nume, când uităm să facem ceva ce ne-am propus sau când pierdem un anumit obiect. De exemplu, în cazul unui act ratat verbal, una dintre cele mai comune greșeli este atunci când pronunțăm exact lucrul opus a ceea ce intenționăm să spunem. Astfel, un președinte al camerei deputaților a deschis o ședință cu următoarele cuvinte: „Domnilor, constat prezența a... membri și prin urmare, declar închisă ședința", el vrând, de fapt, să spună „declar deschisă ședința."

După părerea lui Freud, actele ratate nu se lasă explicate doar pe baza oboselii, a lipsei de atenție sau de concentrare. Acestea sunt doar condiții psihofiziologice care favorizează mecanismul psihic al unui act ratat, dar aceste erori pot fi considerate acte psihice cu valoare deplină, cu scopul și semnificația lor proprie. Deși nu orice act ratat are un sens, dacă analizăm însă lucrurile cu atenție, putem observa că în spatele multor acte ratate se ascunde de fapt o intenție. Această intenție se lasă descoperită doar dacă privim actele ratate din perspectiva relației pe care o avem cu ceilalți oameni. În această lumină, actele ratate sunt semne ale intențiilor secrete pe care le avem față de ceilalți. De exemplu, sensul actului ratat făcut de președintele camerei deputaților este acela că el nu se aștepta la nimic bun de la ședință și prin urmare, dorința lui era să o închidă cât mai rapid.

Actele ratate reprezintă deci niște compromisuri, în care își dau întâlnire două intenții diferite, aflate în conflict una cu cealaltă, din care una rămâne conștientă, iar cealaltă este reprimată, adică expulzată în inconștient, dar care prin actul ratat reușește să iasă din nou la suprafață. Când uităm un nume propriu, care de altfel ne este foarte cunoscut, sensul uitării poate fi acela că ceva nu ne place la persoana respectivă și, prin urmare, nu ne face plăcere să ne gândim la ea. La fel, a uita de o întâlnire stabilită cu cineva poate indica aversiunea față de întâlnirea cu acea persoană. A pierde, a sparge sau a lovi un obiect poate indica dorința de a scăpa de acel obiect, temporar sau definitiv. De exemplu, pierdem lucruri atunci când ele provin de la persoane cu care ne-am certat și nu vrem ca obiectele respective să ne mai amintească de ele. Dar putem rătăci lucruri și atunci când am dori să le înlocuim cu altele pentru că nu ne mai plac, nu ne mai aduc bucurie și eventual ne fac nefericiți.

Dar ce este de fapt fericirea? În textele cuprinse în volumul „Despre fericire", Freud se întreabă care este scopul vieții și ce caută oamenii. Răspunsul pare să fie unul simplu: oamenii vor să fie fericiți și să rămână astfel. În sens restrâns, a fi fericit înseamnă a trăi puternice sentimente de plăcere, într-un sens mai larg, fericirea include și absența durerii și a neplăcerii. Fiecare individ are felul lui propriu de a-și căuta fericirea, unii oameni încearcă s-o obțină intoxicându-și corpul cu substanțe euforizante, alții practicând filosofia orientală și yoga (înnăbușindu-și, astfel, pulsiunile), unii aleg să-și sublimeze energia în artă sau în muncă, alții se retrag în pustietate și rup relațiile cu această lume, iar unii își găsesc fericirea în trăirea iubirii sexuale, ceea ce Freud consideră că este sursa celei mai puternice satisfacții și plăceri.

Cu toate acestea, de ce le este oamenilor greu să fie fericiți? Răspunsul la întrebare pare să se ascundă în relația dintre fericire și normele culturale impuse de societate. Pe de o parte, cultura și civilizația sunt considerate cel mai prețioase bunuri pe care omenirea le poate avea. În același timp, cultura este considerată responsabilă de nefericirea individuală și cauza unei bune părți din sursele suferinței noastre. Cultura a fost creată sub imboldul necesităților vieții, ea ne-a ajutat să dominăm forțele naturii și să ne protejăm împotriva lor. Cultura include și existența unor lucruri „nefolositoare", precum obiectele frumoase, curățenia și ordinea, practicarea activităților psihice superioare de natură artistică, științifică, intelectuală etc. Însă toate acestea s-au realizat în dauna satisfacerii pulsiunilor naturale ale omului, adică a tendințelor sale sexuale și a celor agresive. Conviețuirea împreună cu ceilalți este tulburată de aceste două porniri umane, iar cultura s-a văzut nevoită să impună anumite restricții libertății individuale. De aici se naște conflictul între cerințele individuale și cele culturale de masă: a trăi împreună presupune restricționarea vieții sexuale și inhibarea tendinței umane spre agresiune. În cadrul unei comunități, scopul fericirii indivizilor există în continuare, însă ea trece în plan secund, pentru că ceea ce este cel mai semnificativ culturii este înlocuirea puterii individului cu cea a comunității – iar de aici, toată nefericirea individuală. Pentru a inhiba agresivitatea membrilor unei comunități, cultura se folosește de aceleași mijloace care sunt folosite și în cazul individului: teama de autoritatea externă, adică teama de pierderea iubirii (mai întâi a părinților, mai târziu a comunității).

Pe de altă parte, comunitățile se pot îmbolnăvi, așa cum se îmbolnăvesc și indivizii, atunci când aceste pulsiuni nu pot fi trăite. O comunitate mică este, de exemplu, mai avantajată în satisfacerea pulsiunii spre agresivitate, pentru că îi este mai ușor să o îndrepte spre comunitatea vecină. Este ceea ce Freud numește „narcisismul micilor diferențe", faptul că tocmai comunitățile învecinate și foarte apropiate se dușmănesc și se batjocoresc una pe alta (de exemplu, spaniolii și portughezii, germanii din sud și cei din nord etc.). Tendința naturală spre agresiune fiind satisfăcută prin îndreptarea ei înspre vecini, acest lucru protejează membrii unei comunități în interiorul ei și facilitează coeziunea lor.

Însă cea mai nocivă influență a culturii este reprezentată de reprimarea vieții sexuale a popoarelor civilizate. În scrierile cuprinse în volumul „Despre nervozitatea modernă" sunt prezentate în continuare preocupările lui Freud cu privire la relația dintre „nervozitatea în creștere" și viața culturală modernă. Graba, vânătoarea de bani și poziții, progresele din domeniile tehnice, toate acestea contribuie la accentuarea nervozității moderne dar, dincolo de ele, cauza nervozității se află în reprimarea pulsiunilor sexuale, la care cultura ne obligă. Procesul cultural se bazează pe un volum mare de forțe de natură sexuală care își deviază scopul. La începutul preocupărilor sale pe marginea întrebării, „Ce anume cauzează boala nevrotică?", pentru Freud, răspunsul este: sexualitatea refulată a bolnavului.

La origine, în vremurile de demult, pulsiunea sexuală nu servea scopului reproducerii, ci la obținerea plăcerii. Mai târziu, pe parcursul dezvoltării civilizației, a început să se reprime tot ceea ce nu servește acestui scop, pentru ca în vremurile actuale să fie admisă ca scop sexual doar reproducerea legitimă. Morala sexuală „culturală" contemporană corespunde ultimului stadiu, în care orice altă activitate sexuală, alta decât cea din cadrul căsătoriei legitime, este interzisă. Acest stadiu cultural pretinde din partea individului abstinență sexuală până la căsătorie. O astfel de cerință din partea culturii, de limitare sexuală, face să crească numărul de îmbolnăviri nervoase, pentru că „valoarea psihică a satisfacției sexuale sporește odată cu frustrarea ei". În plus, Freud consideră că abstinența sexuală nu ajută, așa cum se crede adesea, la formarea unor indivizi energici, de acțiune și independenți, ci mai degrabă a unor oameni cuminți și slabi, care preferă să urmeze impulsurile date de indivizii puternici. În concluzie, morala noastră sexuală „culturală" nu merită sacrificiile pe care ni le impune.

Una dintre posibilele soluții de a scăpa de frustrare este sublimarea, adică devierea forțelor pulsionale de la scopul sexual la alte scopuri mai înalte, de natură culturală, științifică, intelectuală etc. Problema este însă că sublimarea reușește doar unui număr mic de oameni și, pe de altă parte, nu orice satisfacere sexuală poate fi deviată sau sublimată spre scopuri culturale.

Când pulsiunile devin extrem de presante, iar sublimarea nu mai ajută, ele se pot „revărsa" într-o formă brută, așa cum se întâmplă într-un context de război. Volumul „Despre dezastre" prezintă reflecțiile lui Freud cu privire la situațiile de criză extremă. La șase luni de la declanșarea celui de-al doilea război mondial, el își exprimă dezamăgirea față de această conjunctură, decepția lui fiind legată de comportamentul brutal al indivizilor și de slăbirea valorilor morale, tocmai din partea acelor state care pretindeau la exterior a fi

(continuare în p. 25)

...de ce le este oamenilor greu să fie fericiți? Răspunsul la întrebare pare să se ascundă în relația dintre fericire și normele culturale impuse de societate. Pe de o parte, cultura și civilizația sunt considerate cel mai prețioase bunuri pe care omenirea le poate avea. În același timp, cultura este considerată responsabilă de nefericirea individuală și cauza unei bune părți din sursele suferinței noastre.



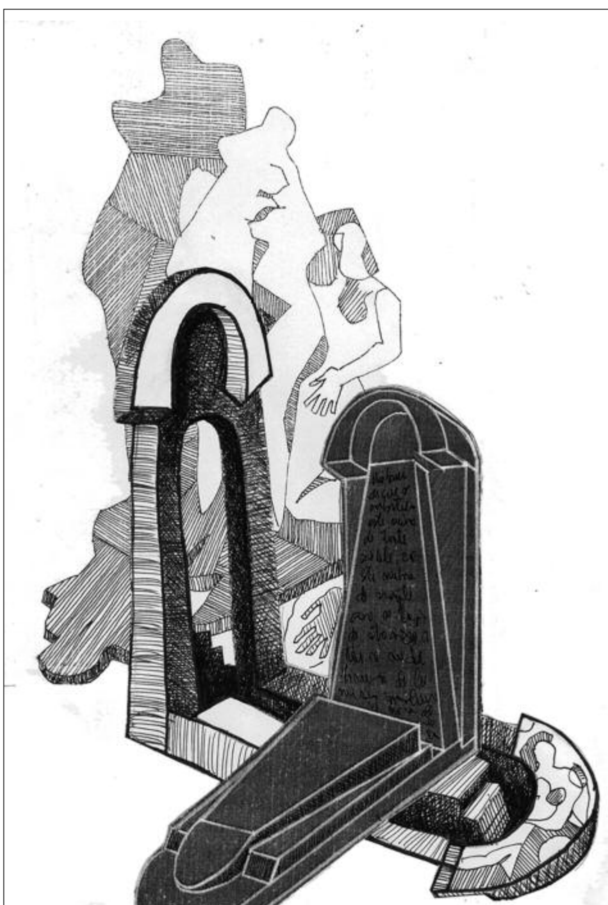
eseu

Geo Vasile



Giuseppe Tomasi di Lampedusa în brațele Sirenei sau scriitura ca ficțiune atemporală

Giuseppe Tomasi, prinț de Lampedusa (1896 – 1957), s-a decis să schimbe veșmântul de cititor cu cel de scriitor, cel de literat expert în literatura franceză și engleză, cu cel de narator, abia în ultimii trei ani de viață reușind să aștearnă pe hârtie romanul *Ghepardul* ce-i va aduce celebritatea postumă. Ani fecunzi, aceștia, în care au rodit și câteva povestiri și o scriere cu caracter autobiografic. Abia în 1995 Editura Mondadori va publica în colecția sa "I Meridiani" toată moștenirea literară lăsată de Lampedusa, exclusiv epistolarul ce va apărea ulterior.



Publicat de Editura Feltrinelli în 1958, distins cu premiul Strega în 1959, *Ghepardul* a fost primul best seller al literaturii italiene, căci totalul vânzărilor primei ediții a atins cifra amețitoare de 100 de mii de exemplare. Tradus în aproape toate limbile europene și nu numai, este reeditat din 2002 cu regularitate, an de an. Volumul de povestiri va fi publicat în 1988 de același editor milanez. Le-am recitit de curând în elegantul volum intitulat *Sirena și alte povestiri*, Humanitas Fiction, 2016, 194 p., tradus în limba română admirabil de Gabriela Lungu. Ediția reproduce comentariile critice precum și amintirilie legate de persoana scriitorului, semnate de Gioacchino Lanza Tomasi, fiu vitreg al scriitorului, poate cea mai autorizată persoană în exegeza lampedusiană, precum și facsimile ale câtorva pagini de manuscris.



"Bucuria și legea" este o foarte scurtă povestire, ale cărei personaje sunt abia conturate. Scrierea, departe de a fi autobiografică, reliefează versatilitatea narativă a lui Lampedusa în a aborda teme și ambianțe complet diferite de cele din restul operei sale. Nici vorbă de aristocrația în declin față cu ascensiunea burgheziei, ci de lumea umilă a funcționarilor. În centrul narațiunii se află Girolamo, funcționarul sărman în lupta mortală cu dificultățile cotidiene, descins parcă din tipologiile pirandello-cehoviene. Reproducem în acest sens portretul psiho-somatic al nevestei eroului nostru, o mostră a măiestriei prozatorului: "Fusese drăguță Maria, și până în urmă cu câțiva ani avusese o mutriță isteață, luminată de o privire capricioasă. Acum necazurile cu negustorii îi înăspriseră vocea, hrana proastă îi stricase tenul, scrutarea neîncetată a unui viitor nesigur încărcat de neguri și pericole îi stinsese strălucirea privirii. În ea mai supraviețuia doar un suflet sfânt, deci neînduplecat și lipsit de duioșie, o bunătate ascunsă nevoită să se exprime prin mustrări și interdicții; precum și un orgoliu de castă umilit, dar încăpățânat, pentru că era nepoata unui pălărier de pe Via Indipendenza și disprețuia stirpea diferită a lui Girolamo pe care îl adora totuși, așa cum se adoră un copil prostuț, dar drag". Deci doar el, Girolamo, între toți ceilalți funcționari, este premiat de firmă cu ocazia Crăciunului cu un gigantic cozonac "atestat de merit, dovadă de prețuire". Cititorul urmărește cu empatie întreaga gamă de emoții ale acestuia, bulversat când de bucuria recunoașterii, formă de fericire inclusiv spirituală, când de neîndurătoarele rațiuni ale Legii. "Legea venită de la pălărierii fără prihană". Așadar nu o lege a statului, și o lege a onoarei. Căci fusese nevoit să-și trimită *premiul* drept omagiu avocatului față de care era îndatorat. Chiar dacă, abia schițat, nimic nu ne împiedică să ne bucurăm de acest personaj-caricatură, povestirea fiind în fond dureros - amuzantă, plină de umor și ironie rafinată.

Dar cea mai importantă povestire inclusă în volum este de departe *Lighea* sau *Sirena*, scrisă în 1956, în ultimele luni de viață, când scriitorul știa deja că are un cancer pulmonar, astfel că nuvela are o dimensiune de testament spiritual. În rama realistă a primei părți este introdusă a doua, ce decolează în fantastic, descriind o relație străină canoanelor recunoscute ale raționalului: iubirea între un bărbat tânăr și o sirenă. Prin urmare o paranteză memorabilă de realism magic. Povestitorul e și el un posibil personaj din *Ghepardul*, un urmaș al familiei Corbera de Salina. El se află la Torino (suntem în 1938, în plin fascism!) și lucrează la ziarul "La stampa".

Dar nu el va fi protagonistul, ci senatorul Rosario la Ciura, profesor universitar de literatură greacă, recunoscut pe plan mondial, cu care Corbera va face cunoștință într-un local frecventat de pensionari ("un Ereb de umbre"). Pe când avea 24 de ani și se afla în Sicilia, se confesează severul și bătrânul celibatar politicosului jurnalist, într-o vară infernală, retras într-o căsuță pe malul mării, viitorului elenist îi e dat să trăiască o aventură unică, o relație amoroasă fantastică cu o sirenă, ceva între animalic și supraomenesc, un soi de vrajă premergătoare a miracolului, îmbibată de aluzii simbolice și implicații psihologice Sirena, apărută din apele mării Siciliei, dătătoare de iubire și nemurire, i se adresează: "Te auzeam vorbind singur într-o limbă asemănătoare cu a mea; îmi placi, ia-mă. Sunt Lighea, sunt fiica lui Calliope. Să nu crezi în poveștile inventate despre noi. Nu omorâm pe nimeni, iubim doar.".

Nuvela, dincolo de farmecul insolit al filonului erotic, este o copleșitoare meditație despre iubire și moarte. Întâlnirea dintre tânărul jurnalist și bătrânul senator în ajunul îmbarcării la Genova a acestuia din urmă pe un vapor cu destinația Lisabona, are loc în forma unui gradual proces ritualic de inițiere. Nu este exclus ca ilustrul elenist, prin acel ultim voiaj fără întoarcere, să fi răspuns chemării unicei sale iubiri din tinerețe, doar de el simțite, să se fi întors în brațele Sirenei, simbol al tinereții fără bătrânețe și vieții fără de moarte. Lighea este un simbol al vieții, al frumuseții magice, al erotismului cosmic ce estompează culorile întunecate ale misterului morții, omniprezente cu precădere în *Ghepardul*. Igorând toate culturile, orice înțelepciune, în disprețul oricărei constrângeri morale, sirena veșnic adolescentă făcea parte totuși din izvorul tuturor culturilor, cu înțelepciunea și etica aferentă lor, știind să exprime această primordială superioritate în termenii frumuseții absolute. După trei săptămâni de iubire în brațele acesteia, eroul nostru nu își va mai îngădui o altă iubire cu vreo pământeancă. Întâlnirea cu acea ființă a stihiei acvatice, perenă, îi va inculca o dorință de nemurire, menită să-l transforme într-un adorator al Dispariției, al topirii în nemărginirea universului, Neant (cupio dissolvi!!!).

Amintiri din copilărie, așternute în 1955, reprezintă poate prima încercare veritabilă a scriitorului Lampedusa. Textul, elaborat ca un jurnal de uz privat, ca o înșiruire debordantă de imagini și sentimente, este un fel de minuțioasă comemorare a celor două case (palatul Lampedusa, distrus în timpul bombardamentului din 5 aprilie 1943 și palatul Filingeri di Cutò din Santa Margherita Belìce) amândouă pierdute, și în care își petrecuse mare parte din copilărie. Proustian și stedhalian totodată, Lampedusa întreprinde o evocare narativă recuperatoare a locurilor trecutului (istoria devine în scrierile sale o poveste și o viziune personală!), ca și cum ar fi vrut să-i savureze toate cotloanele și ungherele. Cititorii *Ghepardului* se vor amuza regăsind conexiunile între locuri și chiar și protagoniștii celebrului roman.

Pisoiașii orbi este ultima scriere a lui Lampedusa, cu câteva luni înainte de a se stinge în iulie 1957. Fragmentul, conceput drept a doua parte a Comediei sale umane, îl aduce în prim plan pe Batassano Ibba, fost arendaș (un fel de Tănase Scatiu), fondatorul unei noi dinastii de latifundiari, tipologie care în Sicilia acelor vremuri însemna și cămătărie, brutalitate, și chiar crimă.

Comportamentul său lipsit de omenie, vulgar, este în antiteză cu delăsarea, detașarea rafinată a aristocraților de la clubul Bellini. Romanul s-ar fi bazat așadar pe acest contrast între cele două lumi și clase sociale. Neputința unei adevărate evoluții burgheze, antreprenoriale a Siciliei, suferind de aceeași vocație a orbirii, ar fi trebuit să fie ilustrată prin evoluția fiului Ibba, un bogat baronaș pornit să cucerească Palermo, nelipsit de calități morale, civile, de preocupări culturale și artistice. Începe să fie omologat ca atare, când tocmai se declanșează reforma agrară, astfel că strădania noii dinastii agrare se stinge asemenea vieții unui pisoi, înainte de a vedea lumina zilei.

Faptul că a început să scrie atunci când trecuse de 50 de ani, i-a oferit prințului Giuseppe Tomasi di Lampedusa ocazia de a sintetiza un amalgam de asociații personale sedimentate de-a lungul a peste patru decenii. Această trăsătură conferă scrisului său un suflu emoțional aparte, nutrit de sentimente și pasiuni, îndepărtate în timp, plutind într-un spațiu al memoriei cu fruntarii mișcătoare. Datele istorice, prelucrate la focul emoțiilor, subiectiv, oniric, se șterg și se topesc ca prin farmec într-o dimensiune atemporală.

cronici

BILL MACK. O PERSPECTIVĂ MODERNĂ ASUPRA ALTORELIEFULUI

După ce mai bine de 20 de ani a realizat lucrări la comandă, în general de mici dimensiuni, premiate de state și de orașe americane, inclusiv de corporații precum *General Motors*, *Pillsbury* și *3M*, artistul Bill Mack, un maestru al altoreliefului, uimește suflarea plastică de pe glob, la începutul anilor '80 ai secolului trecut.

Compozițiile sale, având ca referință frizele specifice arhitecturii clasice, ajung să decoreze marile galerii din New York, Beverly Hills, Frankfurt, Tokyo. Altorelieful devine podoabă de interior sau, păstrând proporțiile, templul antic, respectiv biserica monumentală se decupează, de bunăvoie și nesilite de nimeni, din registrul lor solemn și își trimit emisarii dincolo de hotarele înaltei binecuvântări. Nu este vorba despre desacralizare aici, despre o restrângere de autoritate, fie ea și artistică, ci despre convingerea că tot ce există afară poate exista, în circumstanțele potrivite, și în interior. Bill Mack și-a conceput lucrările din materiale ușoare, astfel încât să poată fi expuse în case și chiar în birouri.



Succesul a fost dincolo de așteptări. Foștii președinți americani - Gerald Ford, Ronald Reagan, Bill Clinton, actorii - Sylvester Stallone, Elizabeth Taylor, Tony Curtis, oamenii de afaceri de anvergură mondială – Yaeko Shiotsuri, Hermann Schnabel, Irwin Jacobs se numără printre cei care s-au grăbit să admire și să achiziționeze. Mai mult, colecția permanentă a Monumentului Național ”Statuia Libertății”, de pe Insula Libertății, se mândrește cu piesa ”Lady” a lui Bill Mack.

Artistul este un desenator fără cusur și un romantic desăvârșit. Lucrările lui provoacă reacții în regim de urgență, comentează presa de specialitate. Inspirat de pictorii prerafaeliți, sculptorul înnobilează fiecare gest, fiecare atitudine, fiecare expresie, ridicându-le în lumină. O exaltare pură plutește în jurul personajelor sale, în timp ce sugestia de tridimensionalitate creează premisele unei complicități, poate chiar alianțe între privitor și scenele care reverberează din alt tărâm în dimensiunea noastră.

DENISA POPESCU

"Freud despre..."

(urmare din p. 23)

paznicii normelor etice. Einstein îl provoacă pe Freud și-l întreabă ce s-ar putea face pentru a-i apăra pe oameni de fatalitatea războiului?

Freud încearcă să ofere o explicație, arătând că deși societatea culturală își împinge foarte mult indivizii să-și reprime în mod constant pulsiunile, ele își păstrează totuși disponibilitatea de a ieși la suprafață, ori de câte ori se ivește ocazia, iar războiul reprezintă o astfel de ocazie. În război, statele și popoarele se sustrag temporar de la presiunea constantă a culturii, de a-și inhiba pornirile. Oamenii participă la război din nenumărate motive, dintre care unele mai nobile, altele mai josnice, iar plăcerea agresiunii și distrugerii se află printre ele. Pulsiunile de agresiune inhibate până atunci își găsesc în război satisfacerea directă.

Se constată că în război, capacitatea pentru cultură scade temporar, războiul fiind o forță ce poate provoca regresia, adică involuția la un stadiu anterior de dezvoltare psihică, mai rudimentară. De aceea, războiul îi permite omului primitiv să iasă din nou la iveală și, pe de altă parte, ne dezvăluie atitudinea inconștientă pe care o avem, de fapt, față de moarte: aceea că noi nu credem în propria noastră moarte. Așa se explică, spune Freud, faptul că starea de război îi împinge pe indivizi la acte de vitejie și eroism. Problema este însă că această atitudine, prin care de multe ori ne comportăm ca și cum într-adevăr am fi nemuritori, este una reprimată, iar războiul tocmai pe această reprimare se sprijină. Una dintre soluțiile evitării războiului ar fi atunci să ne recunoaștem această atitudine inconștientă față de moarte, ceea ce ne-ar ajuta să ne facem viața mai suportabilă.

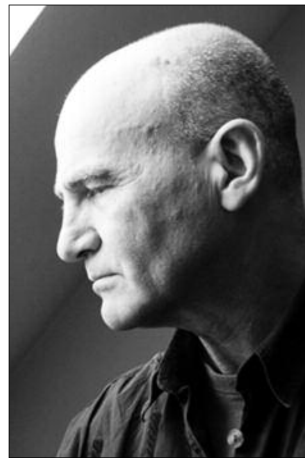
Pe de altă parte, cum pentru Freud, tendința spre agresiune a omului este una naturală, pentru a evita războiul, soluția nu este eliminarea totală a acestei tendințe, lucru imposibil de realizat, ci mai degrabă să încercăm să o deviem spre alte scopuri, astfel încât ea să nu-și mai caute expresia în război. Tendința către război poate fi contracarată prin stabilirea unor legături afective între oameni, a unor elemente și sentimente comune între ei, care să îi ajute să se identifice unii cu alții. Tot ceea ce promovează dezvoltarea atitudinii culturale lucrează și împotriva războiului.

În fine, în textele din „Despre psihologia vieții erotice” Freud ne vorbește despre necesitatea educației sexuale a copiilor la școală sau despre comportamentul erotic normal, respectiv despre consecințele asupra vieții erotice a unei fixații materne. De exemplu, impotența psihică a unora dintre bărbați, care nu pot avea o viață sexuală împlinită și plină de plăcere cu femeia pe care o iubesc, în schimb sunt capabili să trăiască o puternică pasiune sexuală cu o femeie pe care nu o prețuiesc. Plecând de la această problemă, Freud explică felul în care comportamentul erotic normal se formează prin întâlnirea a două fluxuri: fluxul tandru și fluxul senzual. Fluxul tandru își are originea în iubirea copilului față de persoanele care îl îngrijesc, iar fuxul senzual sau propriu-zis sexual apare mai târziu, în perioada pubertății. Într-o dezvoltare normală, cele două fluxuri se întâlnesc. Atunci când acest lucru nu se întâmplă, persoanele respective au o viață erotică limitată. În relațiile de iubire, ele trăiesc ori fluxul senzual, adică le este satisfăcută nevoia fiziologică, dar viața sexuală este lipsită de tandrețe, ori fluxul tandru, în care bărbatul apreciază psihic femeia, dar este impotent din punct de vedere sexual.

Astăzi, când suntem în continuare preocupați de găsirea unor rețete rapide de fericire, când suntem confuzi cu privire la problema sexualității, a genurilor, a felului în care ne definim intimitatea, când amenințarea izbucnirii unui război persistă nu departe de granițele noastre, dar mai ales în contextul pandemic, în care impunerea anumitor restricții libertății individuale, pe care individul încearcă să și-o apere, scoate foarte bine în evidență dificultatea găsirii unui echilibru fericit între tendința culturală și dorințele individuale, temele propuse în cadrul acestei serii se dovedesc a fi extrem de utile și de actuale.

Alexandru Jurcan

Branco atunci și acum



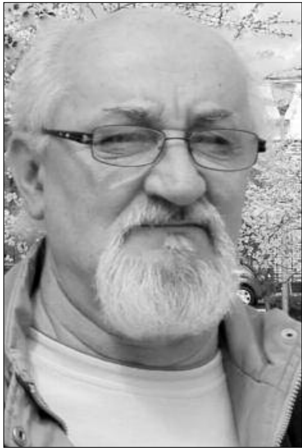
Să mai zică oamenii că nu sunt filme de calitate pe *Netflix*, când – iată – filmul din 2021 al regizoarei multipremiate Jane Campion poate fi văzut aici din decembrie trecut. Mi se pare un mister că *The Power of the Dog/Puterea câinelui/ În ghearele câinilor* n-a fost lăsat în marile săli de cinema, unde-i stătea bine. Anul acesta a fost recompensat la Veneția cu *Leul de Argint* pentru regie. Știați că Jane Campion a fost prima femeie care a primit *Palme d'Or* (la Cannes, desigur, pentru filmul *Pianul*)? Iar acum, deodată, *Globul de Aur*.

De unde a început regizoarea pentru *The Pover*...? Tocmai de la un roman de Thomas Savage (1915-2003), cel care a trăit o vreme în Montana. Pornind de la membrii familiei sale, el a modelat personaje, tratând adesea teme ale provincialismului fatal. În filmul de față e Montana din 1925. Cei doi frați, George și Phil, sunt în fruntea unui ranch din vale. George se va căsători cu văduva Rose, care are un fiu inteligent, fragil, efeminat, ironizat pe față de toți muncitorii, mai ales de necruțătorul Phil. Cinci capitole. Filmat în Noua Zeelandă. Decoruri naturale. Planuri de natură sublime. O dramă psihologică subtilă, în care muzica învăluie totul într-un mister insolit (banda sonoră originală semnată de Jonny Greenwood).



Phil (Benedict Cumberbatch, cel din *Imitation Game*, în cel mai bun rol al său) e un tip dominator, brutal, crud, coleric, de o masculinitate toxică. Se spală doar în natură și poartă haine de cowboy. Pe malul apei, se masturbează cu eșarfa de la Branco, prietenul cel mort. Poate fi Phil blând, poetic? Ce se ascunde în spatele virilității ostentative? Să fie o homosexualitate refulată? În orice caz, Phil începe să-l accepte pe Peter, care acum studiază medicina. Iată „îmblânzirea” demnă de Exupery: Peter îi pune țigara în gură, într-un gest tandru, homo-erotic. Mama Rose (excelentă Kirsten Dunst) devine tot mai alcoolică. O combustie lentă, un ecleraj rafinat, o secretomanie calibrată. Fratele George (Jesse Plemons) e blând, tolerant, sensibil, binevoitor. Se creează mereu o legătură viscerală între peisaje și stările sufletești versatile. Phil îi vorbește lui Peter despre trecutul său cu Branco. Mereu Branco. Nevoia de confesiune. Peter e interpretat de Kodi Smit- McPhee. Știți că el era copilul din tenebrosul film *The Road*? Actorul suferă de spondilită anchilozată, care aici, la rolul lui Peter, merge perfect la mișcările frânte ale personajului. Din nou mersul nesigur și alcoolizat al Rosei, ochii neliniștiți ai cailor, drumul șerpuitor, frânghia în loc de eșarfă, dar mai ales nespusul acutizat și ideea că un bărbat adevărat dovedește răbdare în fața obstacolelor. Nu spun ce se va întâmpla. Chiar nu v-am provocat la vizionare? Măcar să vedeți perdeaua din final, care ascunde un peisaj ezoteric.

Aurel Sibiceanu



Glorioșii ani ai ratării

JURNAL DE PANDEMIE

Însingurarea și retragerea în sine rămân paradigmele pe care ni le impun cu osârdie politicienii români și globaliști. Președintele nostru a incriminat public „discursul urii”, altfel spus, orice opinie critică, diferită de a guvernului, te situează în zodia conspirației, devii un paria și poți fi pedepsit cu amendă, închisoare, reeducare, marginalizare profesională și chiar deces civic. Chiar în aceste zile se află în Parlament o lege pentru controlul total al cetățenilor. Naivii spun că nu au nimic de ascuns, că onor guvernul îi protejează de teroriști! Intelectualii tac, mai ales cei care au devenit anticomuniști după fuga lui Ceaușescu, acum 32 de ani...

Citesc presa străină, urmăresc dezbateri la câteva televiziuni occidentale, pe teme diverse: vaccinare, globalism, disprețul indus față de creștinism și fondatorii Europei Unite. Parlamentul UE testează opinia publică, propune ca sărbătoarea Crăciunului să fie numită sărbătoare de sezon, pentru a nu leza orgoliul musulmanilor. Să ne mai mirăm că euroscepticismul românilor, polonezilor și maghiarilor crește? Asta îmi amintește de o însemnare a lui Cioran, de dinainte de 1980,





anume că Europa se va prăbuși sub povara un angelism multicultural tâmp. Ce părere credeți că au intelectualii ale căror articole le devoram imediat după 1990, despre intențiile UE de a prohibi sărbătorile creștine? Protestează? Nicidecum! Ei se întreabă cât de creștin este românul de rând, cât har are clerul. Așa că nu mi-ar fi cu mirare dacă mâine poimâine l-ar pune pe canapeaua lui Freud chiar pe Hristos! Ferește-mă, Doamne, de gândirea pleșuvă, autocenzurată și bine orientată. Au trecut 32 de ani de la Revoluție (Loviluție) și nu-mi vine să cred că îmi trăiesc zilele chinuite de boli într-o lume mai distopică decât comunismul ceaușist.

Aflu că a murit poetul Lucian Avramescu, un intelectual de marcă, un împătimit al suveranității României și apărător al ortodoxiei, fără a se teme că va fi calificat filetist și rusofil. Dumnezeu să-l țină în lumină... L-am cunoscut în 1987, când prietenul meu Ion Durac m-a dus la cenaclul său. Durac a citit o schiță fantastică, eu un poem cu pronunțate accente religioase. Înainte de a se trece la discuțiile despre cele citite de noi, un tovarăș de la Uniunea Tineretului Comunist a luat cuvântul și a cerut să fim dați afară din sală pentru că eram... pletoși, netunși. Urmarea? Avramescu, și el ușor pletos, l-a dat afară din sală pe tovarășul vigilent, devenit mare revoluționar după fuga lui Ceaușescu și membru în primul guvern al Frontului Salvării Naționale și apoi politolog faimos, azi adept fervent al globalismului care juguleaza libertățile omului profitând de o criză sanitară creată artificial.

Citesc, într-un ziar economic francez, un articol interesant: Banca Mondială spune: pe continentul african au murit 30.000 de oameni în pandemie, nu de vaccinare au nevoie aceste țări, ci de mâncare, de dezvoltare economică. Când citești așa ceva, te apucă disperarea, te simți conspiraționist și creștin medieval în viziunea celor care susțin narațiunea oficială a guvernului. Mi se întunecă mintea, la 35 de ani am ieșit dintr-o dictatură, la 67 de ani am nimerit într-o distopie globală, într-o lume aproape paralizată și mă tem pentru ziua în care voi fi iar nevoit să mârâi printre rânduri, ca în comunism, ori să mă retrag într-un univers imaginar, în lumea amintirii cărților citite, că de recitit nu mai pot, de la o vreme, cecitatea mă cuprinde pe zi ce trece....

13 decembrie, ziua în care Nichita Stănescu a trecut Dincolo... Mai am amintiri despre acea zi în care pentru mine și prietenii mei Cerul s-a mutat în două locuri deodată, în Pământ și în Dumnezeu... Același sentiment l-am avut și când am fost pentru prima dată la mormântul lui Eminescu. Era în 1977, am intrat în Cimitirul Bellu și chiar de la intrare m-a abordat un gropar bătrân, cu barbă: Hai, a zis, că te duc eu la el... M-a dus la mormântul lui Eminescu... Parcă eram în fața unei stele. După ce mi-a trecut uluiala, mi-am zis în sinea-mi: Doamne, cum poate încăpea atâta Cer în pământ? Azi mi-am amintit un poem al lui Nichita, poetul uitat de mulți și chiar contestat, un poem despre o Românie aproape învinsă:

„Eram vrăjit și nici nu mai mișcam,/ toți vulturii stăteau înțepeniți în aer,/iar soarele spărsese cerul./cu sunet de lumină și de vaier./Pe jumătate doar din ea,/copilul îl născuse, ea două capete avea, timpul încremenise bătut în palma ta, Iisuse!/O, eli eli lama sabahtami,/ o, eli, eli!/Mi se îngroșase râul/ca o jugulară peste gât,/pe câmpul ăsta nearat, urât,/iar caii se evaporau ușor,/deasupra nu era vreun nor, mă înzeiam, mă înzeiam,/nu mai muream, nu mai muream,/în brațul meu întins și rece/ca sceptru eu țineam ce nu mai trece, /-și fix eram, piatră eram -/și nici pământul nu-l roteam/nu răsăream, nu apuneam, /-și țara mea era un geam/ prin care nimeni nu privea./Stam rege fix, de piatră și de stea/ținând oprit cuvântu-n gura mea,/ necântător.” (Noduri și semne 1982)

Scriu aceste rânduri în zilele când în 1989 revolta timișorenilor era reprimată în sânge... Încerc să-mi reamintesc de acele zile, totul este estompat, sunt cuprins de un fel de cecitate a minții, a amintirilor... Îmi vine în minte, cu greu, dimineața zilei de 22 decembrie, când colonelul Gheorghe Diță, ultimul șef al Securității Argeș, m-a scos din arestul în care stăteam de 36 de ore, m-a pus într-un turism ARO albastru, cu un milițian de pază. Am crezut că voi fi împușcat, nu a fost așa, am fost dus pe Platforma Petrochimică Pitești, unde lucram ca operator chimist. La intrare mă aștepta directorul general, cu decizia de numire ca șef de schimb la tură... Era ora 4, tovarășii știau că ultimul bal comunist se jucase pe 21 decembrie 1989... Deși inima îmi bătea cu asupra de măsură, crezusem că glonțul îmi trecuse pe lângă tâmplă, mi-am reprimat bucuria și l-am privit pe director cu scepticism – amândoi am fost îngrețoșați de situație...

15 ianuarie 2021, 171 de ani de la nașterea lui Eminescu. Mi se pare incredibil câți ani au trecut de când este în Ceruri...

15 Ianuarie 1987, de A. Sibiceanu. E amiază de ianuarie, fără zăpezi,/și parcă-i o înserare de toamnă./Lucrurile-s mai mult umbră, parcă-s furate/și închise-n povești, lumina parcă-i zidită-n/pământ, osemintele tăcerii stau înhumate-n cuvânt./ Întorci capul spre cana cu apă – mai pier o carte,/un tablou. Se duc lucrurile, golului se fac ecou.../Gândul îți pleacă-n trecut în timp ce părul ți se ascunde/în grotă de argint și omăt, și te duci cu gândul îndărăt// până la frasini, până la iarba cea dulce//acum susurând amară sub cruce.../Mierla care urca mestecenii în cer în corb s-a făcut/nevăzută, iarba fiarelor din surâs stă azi exilată-n/cucută... ./Vezi, umbra ta începe a-ți fi un trup postum,/un strai martirizând sudoarea-n care noi șezum.../Ți se pare că vezi un umăr de fată, gol sub picurii ploii,/palma ei dezmierdând sălbatice mere, dar tu ridici pleoapa/ și piere, în ochi ți se furișează această înserare// de amiază! Vezi, cântecul tău pentru ea este acest nisip,/ crângul de semne, fantasma celor 33 de ani/îndoliindu-ți facla de nuntă, libertatea din chip./ Și ești blând peste măsură încât îmi pari sălbăticit/ și mă-ntreb de nu cumva al înserării ceas a și venit.../. Poem citit joi, 15 ianuarie 1987, într-o festivitate de omagiere a lui Eminescu, dar deturnată de niște politruci zeloși - câțiva membri ai cenaclului Liviu Rebreanu din Pitești (niște grafomani) au decis ca deodată cu Eminescu să fie omagiată și... Elena Ceaușescu, născută pe 7 ianuarie. Cuvântarea mea, o diatribă la adresa culturnicilor și a acelora care parazitau opera poetului (doctorate anoste, encomioane scrise în limba de lemn critic) susținută cu aplauze de actorul Cristian Tutză și prozatorul Marin Tudor, a dus la anchetarea mea și a celor pomeniți, două săptămâni mai târziu.

Pe 19 decembrie, artistul plastic și academicianul Mircia Dumitrescu a împlinit vârsta patriarhilor biblici, 90 de ani! Îi urez ani mulți cu sănătate și putere de muncă. Maestrul a muncit ca un mucenic la editarea *Caietelor Eminescu*, folosind tehnică manuală de excepție, pe hârtie manuală. Sunt 32 de volume, totalizând 17.000 de file, dar într-un tiraj de doar 700 de exemplare, împlinind astfel visurile lui Perpessicius, Petru Creția și mai ales pe al lui Constantin Noica, gânditorul băgat în carantină de corectitudinea politică, care vedea în Eminescu Omul deplin al culturii depline. Din păcate, custodele Casei memoriale de la Ipotești, un contabil la o făbricuță de șuruburi, numit politic pe post, nici până azi nu s-a deplasat la Academia Română să ridice volumele care ar trebui să stea la Ipotești.

P.S.: Cea de-a treia mea carte, apărută în 1987, are coperta și vignetele făcute impecabil de Mircia Dumitrescu și îi mulțumesc cu smerenie.

Radu Sergiu Ruba

ÎN CĂUTAREA PUNCTULUI DE PLECARE

(,,Kilometrul zero şi alte poeme“, de Mihai Păcuraru)



Extrem de exigent cu ivirea editorială pe lume a poeziei sale, Mihai Păcuraru a publicat până astăzi numai patru cărţi: în 1980, placheta *,,Baladă pentru jertfele ninsorii”,* în 2018, *,,Retro-Poezii”*, Editura ,,ePublishers”, în 2019, *,,Verde traversând amiaza”,* tot la ,,ePublishers”, iar în 2021, la ,,Neuma”, Cluj, volumul de faţă, “Kilometrul zero şi alte poeme”. Născut la 29 septembrie 1948, în cel dintâi loc purtător de nume de pe actualul cuprins al limbii române, la Histria, era cu neputinţă să nu privilegieze un reper al ieşirilor primordiale spre largul timpului şi al spaţiilor. Numai că, după desprindere, peregrinul nu se arată interesat de orizonturi ca promisiune a infinitului, ci, mai degrabă, de contemplarea din orice unghi a liniei ţărmului de start pe care visează să nu-l piardă din vedere. Nu-l pierde pentru sine, transferându-l şi celei mai apropiate identităţi: „Dacă un capăt e kilometrul zero al fiinţei,/ voi flutura batista deasupra unui zid/ în kilometrul zero al fiinţei tale...” (,,Kilometrul zero”). Mai mult, în privinţa fiinţei iubite, profilul acesteia în timp trece dincolo de orice început identificabil: „Te-am căutat înainte de-a te naşte,/ te-am căutat înainte de-a te şti.” (,,Insectar cu omidă şi fluture”). Iar dacă imaginaţia poate să-şi caute reprezentările în neantul dinaintea naşterii, la fel de bine poate să nu uite, amprentă din copilărie, desenul real al morţii: „Da, Omul care-a văzut moartea/ se balansa pendul neconsumat/ de viaţă sau de moarte,/ de plus şi minus,/ de minus şi plus;/ iar eu, copil, strigam zvârcolindu-mi trupul de spaimă,/ să aleagă ceva ce eu nu ştiam atunci./,,Omul care-a văzut moartea.../care moarte, mă întrebam, cum moartea? (...) ,,Rămâne chipul şi prăbuşirea într-o vagă pictură pe stâncă, cu sânge frumos.” (,,O vagă pictură pe stâncă”). Amintirea văzută a morţii, momentul terminus al destrămării, este, doar „O vagă pictură pe stâncă”, tinzând a-şi trăda inconsistenţa. Esenţială, deplină, făgăduind durată şi durabilitate e doar aurora, cea din punctul şi clipita big bang-ului, incluzându-şi vizibil crepusculul: „Vii la kilometrul zero, spre/ lumina ce răsare-apunând,/ îţi numeri banii, îţi desfaci/ aripile de lacrimi de lângă/ părinţi” (,,Spaţiul meu de după punct”).Totul pare posibil la Kilometrul zero, izvorul spaţiului şi al timpului, polul plus şi minus faţă de care tot ceea ce există, adică universul de imagini al acestei cărţi , se revarsă spre multe azimuturi, minate în fiecare clipă a deplasării de codul secret al revenirii la obârşie. Acolo sau în preajma ei, căci repere inevitabile mai sunt şi „Kilometrul unu”, ,,Kilometrul doi.”

Când un anume referent spaţio-temporal cu aspiraţii de instanţă absolută (vezi poemul „Catren ori cinci”), face dovada că nu va renunţa să capteze totul în gravisfera sa, realitatea stabilă şi configurabilă a fiinţei, ca într-o meditaţie insurgentă, visează ieşirea din sinele corporal şi abandonul în puterea unei dinamici transfigurante: „De ce trupul meu, Doamne, nu l-ai făcut/ din apă, să curgă odată cu setea pământului/ şi a oamenilor/ într-o paralelă până la dispariţie?/ De ce trupul meu, Doamne, nu l-ai făcut/ din aer, să fiu contur în contur transparent,/ suport de zbor mângâietor de constelaţii,/ contopit cu respiraţia sacadată a iubirii?/ De ce trupul meu, Doamne,/ nu l-ai făcut din lumină, să fie doar noaptea stăpână/ într-un univers de mine creat?” Versuri admirabile în (,,Doar despre trup”).

Imago mundi a lui Mihai Păcuraru, lumea pe care caută s-o umple poezia sa, vine nu numai dinspre optzecism, tendinţă explicabilă cronografic, ci şi dinspre curente ca expresionismul şi paraexpresionismele. De altfel, în dreptul unor motto-uri, apar nume ca Lucian Blaga şi Paul Celan. Duhul lui Georg Trakl pluteşte de asemenea asupra unui ambient vag animat de răsfrângeri fugare ce se înfiripă, curg, freamătă, dar nu închează nimic. Vizibile sunt toate ale cosmosului, însă nu şi ale omenescului, leagănul antropic încă nu are densitate, îi poţi citi visul prin care tinde spre coagulare. Cu excepţia câtorva reflexe, nu se poate vorbi de o poezie a autobiograficului, a consemnării acţiunilor sinelui, a petrecerii documentabile prin istorie. Nicăieri răsfrângeri ale aventurii sau ale vegetării sociale. Eul auctorial detectabil şi-n avatarurile sale, foarte rar e surprins pe străzi, la fereastră, în gări, în birouri, pe o scară, în faţa unei biserici, a unui chioşc, a oglinzii, într-o flecăreală, pe puntea unui vas. Lumea sa e fixată însă în culori, cutreierată de lumini, ceţuri şi umbre, rezemată de ceruri, de ape şi ploi, de scoici, de tigri, de vulturi şi porumbei, de iarbă şi pietre, de arbori şi peşteri, de maluri şi insule, de înjghebări precare ale omului precum casele, porţile, cuptoarele, e brăzdată această lume de un du-te-vino al fiinţei înseşi a tuturor existenţelor. „Comunicăm pe aceeaşi lungime de undă a culorii;/ am pornit pe cărarea tăiată în obrazul/ ţepos al ierbii; nimeni nu mă urmează,/ barierele se lasă în spate şi în faţă, pocnind cum loveşte ciocanul în ultimul cui” (,,Pe aceeaşi lungime de undă a culorii”). Bariera, singura imagine ieşită din mâna meşteritoare a civilizaţiei, „se lasă în spate şi în faţă, pocnind cum loveşte ciocanul în ultimul cui”, trântind vasăzică pecetea finală pe „tot făcutul”, în cazul de faţă, comunicarea. Iar în altă parte, unde ceea ce e făurit de mîna omului e supus energiei secrete a naturii, se metamorfozează cvasi-magic în forme ale acesteia: „Porţile caselor şi gardul caselor au înfrunzit;/ totul a devenit o pădure proiectată în vis;” (,,Maydey”).

Ca şi cum semnalul primejdiei supreme transmis de titlul de mai sus nu ar fi suficient, autorul apreciază că, pentru a putea fi comunicat, inefabilul din noi are nevoie să fie scris de-a lungul unui drum, fără ca explicit să se spună asta, cu pâinea şi vinul jertfei cristice: „Înţelegi ce scriu, ştiu ce scriu, te faci,/ te prefaci că/ nu înţelegi, şi ochii/ tăi mai negri ca smoala, smoală venită din iad, generoasă,/ căzută în tine, în mine, în ţipăt, în râs,/ în plăcerea ninsorii ce-a mai rămas./ Când a mai rămas, când tu te topeşti/ şi te ţine minte pâinea, însoţitoarea vinului/ scrisului pe un singur drum, pe care îl ştii fără capăt.” („Scriu totul pe un drum cu pâine şi vin”). Altfel spus, miracolul scrisului, oglindă material codificată a unui act spiritual, e în acelaşi timp o călătorie, un pelerinaj, o euharistie.

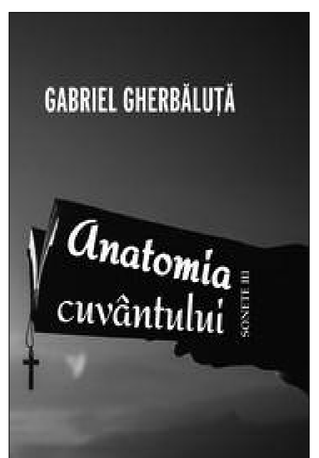


Iar scrisul, închinat zeităţilor poeziei, îndrăzneşte a închipui o posibilă petrecere a omului între Kilometrul zero şi steaua sa: „...Nu mă laşi să dezleg câinii cei răi, cei mai răi, pe acordul/ claxoanelor din mine,/ acoperite ca o pernă aşezată pe gură... Supraveghez, parcă, nu e corect,dar supraveghez uneori/ traseul sângelui, şi-i ridic interdicţia/ ca unui hoinar spre niciunde... Las sângele meu, frica nestăpânită, câine rupând lanţul/ cerşind flămând,/ sugrumat la kilometrul zero-/ visând trupuri şi mâini şi buze,/ peste care plouă cenuşa unei stele - o singură stea...” (,,Visul în care plouă cenuşa unei singure stele”).

Plăcerea lecturii unui asemenea volum decurge, între altele, din contaminarea cu virusul confortului liric meditativ în peregrinarea planantă a imaginaţiei autorului asupra capriciilor diversităţii. El însă poate fi amnistiat pentru readucerea obsesivă şi tentativele repetate de amarare a cititorului la Kilometrul Zero. Personal, sunt chiar pregătit să-l graţiez pe poetul născut, spune el, la Istria, sat al cărui nume n-ar fi existat fără cel al străvechiului port vecin Histria. Aceeaşi Histria care, pentru mine, este şi va rămâne unul din centrele binecuvântate ale lumii.

Gabriel Gherbăluţă - Categoric duh în incriminarea etimologiei

(Gabriel Gherbăluţă – „Anatomia cuvântului”, Ed. Neuma, 2021)



Sunt luate pe rând, într-o rezonabilă istorie a dezlegărilor la miracole. Mereu atribuite, pentru a nu simţi singurătatea, pentru că se va vedea, nu se află vreun cuvânt al celui singur şi nicidecum taman al singurătăţii. Un fel de transhumanţă a conceptului, fericită de luciul întrupărilor potrivite.

Sunt luate direct de pe buze, netălmăcite şi calzi, pline de un suflu aproape poruncitor.

Cuvintele cărora li se găsesc diverse întrebuinţări, culminând cu proclamarea vieţii şi a morţii. Dar cum arată ele cuvintele, din câtă carne, din cât sânge, din cât os sunt acestea, cuvintele?

Gabriel Gherbăluţă se încumetă dincolo de teritoriul obişnuit al înţelesurilor, în ceva mai mult decât o fabrică, un fel de laborator de genetică neconvenţională. Aici se studiază „Anatomia cuvântului”, materie despre antimaterie, într-o ilustră aventură şi fără vreun manual de sprijin.

Dedate cuvintele la fabuloase noime ajunse să cuprindă văzut şi nevăzut precum şi auzit şi neauzit, dar toate vii şi fiind. Neindiferent veacului, poetul se trezeşte în ipostaze exponenţiale sau după caz logaritmice, depinzând de mersul stelelor - sensul şi treapta vâltorii.

Un sinopsis „al nedumeririlor rămase nedesluşite” pare a fi cu totul nou venit în cartier, după cum nu i se poate da de capăt desigur în afara unui context care deja a bulucit minţile trăitorilor de ocazie... „strâmb îngână steaua asta/ morţii prohodiţi de lună/ a căzut pe noi năpasta/ şi nu-i nimeni să ne spună//vene-am înţepat cu cornul/ sfântului licorn ucis/ peste tot pluteşte zvonul/ că ne-am rătăcit în vis//dormi şi tu pe jumătate/ răsucită pe un val/ mările-s de mult furate/ tu stingheră pe alt mal// eu în atriul stâng te caut/ cântăreaţa mea din flaut”. Poem de tristeţe, posibilă doină sau jelanie de potolit acerbul destructiv, la vremea când s-au încins vremurile.

Dintre obiectualizările care copleşesc, ar trebui pusă în prim-plan cea care vine esoteric cu „al Creatorului” program alchimic de convins lucrurile şi fápturile să înţeleagă că e bine să fii chiar dacă e incertă prognoza fenomenelor ce te vor paşte... „din glod făcut-ai aur şi din noroi lumină/ şi apele din pietre şi munţii din răşină/ ai inventat cuvântul şi mi l-ai dat drept cruce/ iar eu pe veci drept scribul nu ştiu dacă-l pot duce// poez cu iz de urlet ţi-am scrijelit în piele/ ca să nu uiţi vreodată de dorurile mele/ şi am rescris şi marea şi lună-n nor şi vântul/ căci robi Îţi suntem Doamne şi scribul şi cuvântul// minune grea poezul – o rană dulce-n sânge/ e zborul pescăruşei ce din înalt se frânge/ şi nu-i rămâne urmă pe capătul de cer/ decât un ochi o delta şi un Iisus stingher// minune grea poezul – ca un cuvânt pe cruce/ şi tot către Golgota cărarea asta-l duce”. Cu pioşenie, într-o misie grea se recunoaşe poezul ambientat în sceneta facerilor şi desfacerilor lumii, sfinte alchimice şi alchimist-apocaliptice.

În stil caracteristic, precum nişte obligatorii descântări, se petrece într-o etalare de răbdare „Anatomia cuvântului”, cu încreţiri, denivelări şi alte grimase ale formelor, tratate însă printr-un ritm ireproşabil susţinut. Un declic „al cuvântului nebotezat”: „şir de cuvinte-n coloană spre ţărm/ cătând lumina în tainic botez/ bulgări de soare în palmă îţi sfărm/ dintre silabe se naşte-un poez// în unda apei spinare de peşti/ zgârie cerul căzut de sub nor/ regele rac prinde luna în cleşti/ niciun pescar niciun botezător/ o punte pe apă o salcie sta/ între cuvânt şi un mal de poez/ chiar dacă-i nu el va spune că da/ aşteptând rând la un tainic botez// ochiul lumină ascuns de un nor/ cată-n zadar un botezător”.

Până la urmă, tâlcul acestui volum îndrăzneşte subtil ca într-un episod clasificat dintr-un serial despre intuiţie, creativitate, tihnă, încredere, într-o comuniune esenţială cu poezul, care fiind spectacularul artefugiu al lui Gabriel Gherbăluţă.

DANIEL MARIAN

cronici

Mihai Barbu



Poveștile (româno-bulgare) de la Smochinul singuratic din Plaja însorită

Ivan Kanchev a fost un tânăr bulgar care a studiat artele plastice în România vecină și prietenă iar acest lucru l-a marcat definitiv pentru toată viața. El ne-a povestit că în fiecare an, de 23 August (fosta noastră zi națională) toți studenții bulgari care au studiat în țara noastră se felicitau reciproc. Nu era doar o manifestare de paradă ci una sinceră și sentimentală pentru că tradiția asta au menținut-o și după ce a murit Ceaușescu. Am simțit asta și când ne-am revăzut la Gabrovo, la marele lor festival de umor grafic patronat de ministra Culturii, Liudmila Jivkova – fiica dictatorului, și când l-am vizitat la tabăra de sculptură de la Târgu Jiu, unde era invitat în mod tradițional. Dacă Ivan a stat la noi în țară și noi, la rândul nostru, am fost, vara, în Bulgaria și ne-am simțit ca acasă.

Umbrele serii se lasă peste pământ și peste ape. Întunericul ne sugera preumblarea pe mare și potolirea furtunii. De sub smochin am auzit, spusă în șoaptă, o poveste despre fatalitate. Era, oare, vreo legătură cu sfârșitul lui „Il Prezidente"?

Aventuri nedorite la Marea lor Neagră

Anul trecut am fost, pentru prima oară, la Sunny Beach. Înainte vreme, am fost la Balcic, la Castelul Reginei noastre, și la Duni. Acum am avut parte de o aventură automobilistică pe care n-am vrea s-o mai repetăm vreodată. Am plecat de acasă cu două mașini. Cei tineri cu o mașină străină (o bătrână Opel Astra) în care au investit, înainte de a pleca la drum, vreo 37 de milioane. Noi, cei mai în vârstă, am schimbat uleiul la Logan-ul nostru cel de toate zilele și am considerat că e o operațiune tehnică suficientă ca să trecem, cu bine, Dunărea și să ajungem la destinație. Pe Dealul Negru, imediat după micii de la Dedulești, plăcuțele de frână au început să scârțâie de mama focului și am fost sfătuit, de-un șofer mult mai experimentat decât mine, să nu mai folosesc, pe cât posibil, frâna clasică și să apelez, cu încredere, la cea de motor. (Sper să mă fi exprimat, cât de cât, tehnic...) Pe serpentinele din Bulgaria a fost destul de stresant dar necazul cel mare a venit de la companionii noștri din mașina străină. Prima dată le-a cedat alternatorul. Bateria lor nu mai încărca deloc și au ajuns în situația lui Apollo 13 când americanii au trebuit să facă o teribilă economie de curent, ca să ajungă teferi la destinație. Ai noștri au ajuns, de bine, de rău, doar până într-un loc unde speram să putem remedia situația. Bulgarii de la spălătoria auto și-au dat tot interesul să ne ajute s-o pornim dar fără nici un rezultat. Ne-au spus că la vreo câțiva kilometri am putea întâlni un atelier auto. Mai aveam de parcurs, în total, până la Marea cea Mare, vreo 50 de kilometri. Am plecat cu Logan-ul în recunoaștere și am dat de un domn poliglot și extrem de binevoitor cu care ne-am înțeles de minune. A trimis o mașină să ne tracteze și, pentru că nu avea piesa respectivă, ne-a propus să-i lăsăm mașina până ne vom termina sejurul. Bulgarul ne-a asigurat că, după lucrarea lui, vom putea ajunge cu bine în România. Am bătut palma și ne-am îngrămădit toți în Dacie (6 în loc de 5, noroc că doi erau copii) și am ajuns, cu bine, la Sunny Beach.

"Rumânski?" „Da!" „Bărbat mișto!", m-a măgulit baba...

Într-o zi, am fost la Nessebar/ Old Town. În vechiul oraș poți ajunge cu un autobuz unde biletul era doar o leva și jumătate. Cu vaporul, în linie dreaptă de la Sunny Beach la Nessebar, te costa 10 leva. Am urcat într-un autobuz, unde taxarea se făcea de către o doamnă prevăzută cu un aparat de eliberat bilete și o geantă imensă, de poștaș român în ziua când împarte pensiile. Știind cu cine are de-a face și-a adecvat îndemnul într-o formulare bilingvă: „Haide, drughi, haide, drughi,/ ia bilete, ia bilete/ c-o leva și jumate!" În Vechiul târg, minunat conservat, o babă vindea brățări de argint pentru care băga mâna-n foc că erau meșteșugite, acasă, chiar de bărba-su. „Argint autentic!", ne-a garantat ea. Alte două babe vindeau fix aceeași marfă, fix cu același preț. Așa că și-au împărțit, pașnic, zonele de influență: una era plasată în fața vechii biserici, una - în spatele ei și cealaltă - pe lateral. De una dintre ele, n-am scăpat și pace. „Doici?, Polski?, Rașân?, Rumânski?" „Da!" „Bărbat mișto!", m-a măgulit baba și mi-a făcut o reducere bruscă: de la 15 la 10 lei brățara. În curtea vechii biserici, ignorat de cele trei grații aflate la vârsta deplinei lor maturități, un pescăruș șchiop stătea într-un echilibru instabil pe o balustradă ce despărțea marea de uscat. Pescărușul lui Baudelaire avea o aripă frântă, nu mai putea să zboare și părea un marinar caraghios care se târa, în râsetele celor proști, pe puntea vasului pe care cu puțin timp în urmă, îl survola majestuos. Pescărușul bulgar putea zbura dar aterizarea pe uscat ar fi fost catastrofală. Așa că, dată fiindu-i infirmitatea, se mulțumea cu o existență terestră și banală. Practic, falnica pasăre a mării ajunsese la mâna (sau mâinile) și mila celor trei babe care-l hrăneau după fiecare afacere încheiată...

23 August, la bulgari, cu gândul la Ivan...

Ziua de 23 august 2021 am petrecut-o la Mena Palace. Ne-am simțit ca acasă. Pe plajă un bulgar tuciuriu, la bustul gol, striga, cât îl țineau bojocii, „Mămăligă!" „Cucuruz!" (reclamă mascată la porumbul fiert) și făcea vânzări mult mai mari decât concurența îmbrăcată cu tricouri Karl Lagerfeld, Gucci, Dolce & Gabana care voiau să vândă fake-urile de pe tarabele pe care le promovau insistent. După masă, rămâneam la piscină și mă așezam la umbra singurului smochin din grădina hotelului. Fructele lui nu prea erau coapte dar de 23 august am găsit una care părea să fie chiar regina lor. Mi-am însușit-o sub privirile indiferente ale celor din apă și de pe marginea bazinului. Cum vara, litoralul bulgăresc devine pământ românesc m-am întins pe șezlong, am închis ochii și am ascultat poveștile alor noștri de acasă. De pe facebook, românii au aflat că, acasă, în ziua de 23 august a murit „Il Presidente". A fost o emoție colectivă. Noi n-am știut, până atunci, că așa îl alintau colegii pe Doru Stănculescu dar am aflat cu această tristă ocazie. Nu a compus prea mult în viața lui. Era un perfecționist care-și relua, mereu și mereu, cântecele sub alte și alte haine sonore. A devenit, însă, faimos după prelucrarea unui cântec popular din zona Hațegului, locul mitic unde odinioară își făceau de cap dinozaurii pitici. („N-o știi nimeni că m-am dus/ Numa m-or vedea că nu-s/ Sus e cerul, largă-i lumea/ Bine c-a-nfruzit pădurea...") „Il Presidente" a murit la botezul nepotului său, din cauză c-a alunecat în baie. Fatalmente, omul a dat cu capul de gresie și a murit sănătos tun. Președintele folkiștilor noștri avea o figură pe care n-o puteai uita: ochii săi erau prizonierii unor ochelari rotunzi, cu rame groase și negre iar o mustață generoasă cu vârfurile ridicate-n sus îl plasa, parcă, într-o epocă apusă. Capul, chel, și-l acoperea, la concerte, cu o pălărie neagră cu boruri largi. În fața publicului apărea într-un costum alb și o cămașă albă, descheiată la rever. Îi plăcea să fie acompaniat de un flaut, care îi completa generos acordurile chitarei. Siesta ne-a fost tulburată de tragica știre. Nu numai noi am fost afectați ci și o moldoveancă trupeșă de peste Prut. În sala de mese de la „all inclusive", pe lângă bucatele alese erau așezate, ca reclamă la produsele bio, și niște fructe realizate din ghips și colorate adecvat de către artiștii populari locali. Tulburată peste măsură, de știrea de-acasă, moldoveanca noastră a crezut că-i vorba de președintele Voronin și a dat iama în niște struguri, puși acolo doar ca decor artistic. A fost oprită la timp de vigilentul personal de supraveghere. Femeia nu avea nici mască, nici mănuși de protecție... Afară, din înaltul cerului am zărit silueta unui tip care și-a luat vânt de pe Mena Palace și s-a aruncat direct în bazin. A fost curios să afle dacă ceea ce-i scria pe tricou ținea de un destin asumat sau erau doar o vorbă sau două aruncate-n vânt. The End? Not yet...

În fiecare zi ne batem joc/ De păsări, de iubire și de mare,/ Și nu băgăm de seamă că, în loc,/ Rămâne un deșert de disperare

Umbrele serii se lasă peste pământ și peste ape. Întunericul ne sugera preumblarea pe mare și potolirea furtunii. De sub smochin am auzit, spusă în șoaptă, o poveste despre fatalitate. Era, oare, vreo legătură cu sfârșitul lui „Il Prezidente"? Când a împlinit 39 de ani, Ioanichie, tatăl lui Ianache, stătea în bucătărie și se cinstea cu nevastă-sa. Era de ziua sfântului și slăvitului proroc Ilie Testiveanu. Nu erau singuri pentru că mai invitaseră alte două femei din sat, pe Teodosia și Veronica. Se simțeau minunat. Deodată, parcă cineva i-a șoptit la ureche niște cuvinte meșteșugite pe care nu le mai auzise vreodată: „Vine ziua să coboare/ Discul meu solar/ Vine vremea să fiu boare/ Cer și aer clar..." Nu după mult timp, un fulger a intrat pe ușa rămasă deschisă și l-a ales doar pe bărbat. Cu femeile n-a avut nimic... Fiul lui, Ianache, avea pe atunci 11 ani. Văduvei i-au rămas de crescut doi copii minori. Un băiat și o fată. Peste un an, unchiul lui Ianache, Nicodim, face 39 de ani iar băiatul lui cel mare - 11. Moare stupid într-un accident de circulație. Văduva sa trebuia, acum, să-i crească, cum va putea ea mai bine, pe cei doi băieți minori. Greutățile o dovedesc și nu după mult timp se stinge ca o lumânare, singură și neconsolată. Macrina, mama lui Ianache, a fost nevoită să aibă în grijă patru copii. Doi ai ei, doi ai soră-sii... Erau trei băieți și-o fată. Macrina moare de cancer galopant după ce a trecut de 50 de ani. Pe când era internată la un spital din București urmând să fie operată, Ianache a lăsat mașina într-un loc nepotrivit. Acolo găsise el un loc liber, n-a mai stat pe gânduri și l-a ocupat imediat. Când s-a întors din salon a constatat că i-a dispărut mașina. Portarul de la spital i-a zis c-au venit unii în uniformă și i-au ridicat-o. S-a dus după ei și le-a explicat în ce situație se află. „Fără 13 milioane nu ți-o dăm!" Maică-sa adunase vreo 10 milioane, puse deoparte pentru zile negre. A mai pus el încă trei milioane și, astfel, și-a recuperat mașina. Mama lui Ianache a ajuns, după operație, o mână de femeie. Era ușoară ca un fulg. După câteva zile, și-a dat duhul. Cu toate acestea, groparii scapară coșciugul în groapă, după ce frânghiile pe care le manevrau au cedat în mod misterios. Popa Stârcea Mănăsuc, după slujbă, îi cheamă pe Maria și pe Ianache la el și le spune că ceea ce s-a întâmplat e un semn rău: „Într-un an, un bărbat din familie o să se ducă după ea!" Domnul Iermolae, socrul lui Ianache, se credea, nu știm din ce pricini, un om nemuritor și îi organizează cuscrei sale o pomană pe cinste. Toate i-au ieșit așa cum plănuise dar, odată ajuns acasă, Iermolae are un puseu de tensiune. Apoi face un atac de cord, e total confuz și are mișcări dezordonate. Doctorii îl liniștesc și îl pun într-o cămașă de forță. Are o grupă de sânge rară, cei tineri se fac luntre și punte, și-i fac rost de ea. Nu mai apucă, din păcate, să i se facă transfuzia. „Ferestrele se-nchid încet/ Și ușile se bat în cuie/ Tot universul meu se-ncuie/ Nu pot solii să mai trimet.../ Un soare negru-n cer îmi suie -/ Sigil pe ultimul decret". Bărbatul moare și e depus pe jos, pe holul spitalului. Lângă el, era unul de la morgă. „Dacă-mi dai trei milioane, ți-l fac ca viu!" Ginerele domnului Iermolaie n-a fost de acord și în sicriu, decedatul a arătat așa cum arată un om mort. Pe nesimțite, zi după zi, noapte după noapte, timpul a trecut și Ianache urma să împlinească, și el, 39 de ani. Iar fiica sa cea mare - 11. Ianache, un om pătruns de dreapta credință, îi mărturisește nevesti-sii că se teme de ceea ce era mai rău. Se duce la biserică și se spovedește popii. „Aș vrea s-amân o clipă data/ Înțepenit să nu mă las/ Mă tem de timpul gol rămas/ Ceremonia este gata/ Arătătoarele, pe ceas/ Le simt tăindu-mi beregata". Popa îl asigură că blestemul se va rupe, pentru că Ianache are o fată în timp ce tatăl său, Ioanichie, și unchiul său, Nicodim, au avut băieți. Și unul și altul au sfârșit la 39 de ani pe vremea când primii lor băieți au împlinit 11 ani. În ciuda faptului că popa Mănăsuc i-a dat asigurări ferme că nu i se va întâmpla nimic, Ianache are un accident. Aflat la volanul unei mașini, el ignoră semnalele acustice de la trecerea peste calea ferată, nu vede locomotiva care venea în viteză și... La spital, Ianache se zbate între viață și moarte. Se făcea că urca un deal și le întreba pe Teodosia și pe Veronica, cele două babe din satul lui, dacă nu i-au văzut părinții. I-au văzut și Ianache se întâlnește, față în față, cu ei. Maică-sa îl chema la ea, taică-su îl sfătuia să se întoarcă acasă, pe pământ, ca să-și crească fetele. „În pat e pururea mai frig/ Mi se destinde mâna dreaptă/ Inaltă, doamna mea așteaptă/ Coroana morții s-o câștig/ Afară, câinele - la treaptă-/ Presimte pentru ce nu-l strig..." Ianache ascultă de îndemnul tatălui său, Ioanichie, scapă cu viață și se întoarce acasă...

Happy End

Post Scriptum. Ianache, sfetnicul Sfinților martiri Brâncoveni, n-a avut, din păcate, norocul lui... „Cu fiecare zi ce trece,/ Îmbătrânesc și scad și pier/ Simt fiecare ceas de fier/ Și aerul îl simt mai rece/ Cu fiecare zi mai sper/ Că juventutea n-o să-mi sece..." (Ianache, cel de altădată, prin vocea poetului Romulus Vulpescu).

reportaj

Mariana Şenilă-Vasiliu

LA CE E BUNĂ TEORIA ÎN ARTĂ



Prin anii '70 - '80 ai secolului trecut și chiar mai târziu, făcea ravagii prin institutele de artă, în mod special în Institutul „Nicolae Grigorescu", de la București, teoria referitoare la „Arta culorii" a lui Johannes Itten. Peste noapte - volumul apăruse în 1961 în Germania, la Editura Ottto Maier la Ravensburg -, „Arta culorii" devenise pentru unii un fel de biblie artistică de la a căror legi nu era admis să te abați decât cu prețul ereziei. Lucrurile au mers până acolo încât la examenul de admitere la institut se dădea ca temă, pentru culoare, executarea unui laviu după un cap de gips antic, în contrast cromatic complementar de roșu-verde. Idee mai absurdă decât asta n-am pomenit. Și inepția a durat câțiva ani buni. În loc să testeze calitățile coloristice ale candidatului, acestuia i se băga pe gât o aplicație teoretică ce n-avea nici în clin și nici în mânecă nici cu calitățile desenului, dar nici cu culoarea din moment ce trebuia să se aplice un rețetar ca din cartea de bucate a Sandei Marin. Și tot ca în cazul calităților culinare, dacă insul nu avea și oarecare fantezie și contribuție proprie, nu ieșea ce trebuia, adică mai nimic. Oare, astea ar fi trebuit să fie preocupările viitorului artist, rețetarul Itten? Stai și siderat te întrebi: cum naiba s-au descurcat pictorii de la Altamira (paleolitic) până la apariția volumului „Arta culorii" a lui Itten în 1961? Și totuși nu doar că s-au descurcat atâtea milenii, ba au și dat în pictură nenumărate capodopere. Reguli de reprezentare în artă au existat dintotdeauna. Uneori dominația acestora s-a întins pe mai multe milenii, așa cum este cazul picturii egiptene unde, cu excepția perioadei amarnite, considerată eretică în sens religios, dar și artistic, de la Imperiul vechi (2780-2280 î.Hr.) și până la epoca greacă (macedoneană și ptolemeică - 332-30 î.Hr.) nu a avut loc vreo mișcare majoră în legile de reprezentare. Sau cea bizantină, începută în secolul al IV-lea și care continuă până în zilele noastre, cu specificarea însă că începând din secolul al XX-lea nu se mai poate vorbi despre o artă picturală cu adevărat bizantină, ci de „imitații originale", cum numea astfel de creații La Fontaine. Care dintre pictorii care pictează azi icoane își mai bate capul cu legile de reprezentare bizantină în pictură cuprinse în „Erminiile" lui Dionisie din Furna? În ce privește deosebirile dintre diferitele epoci din arta egipteană, ele sunt minore. Trecerea de la pictura Imperiului vechi o face doar modul de redare al labei piciorului, până atunci statică, lipită de sol, care în Imperiul mijlociu are o ușoară mișcare de flexare, de ridicare a călcâiului ca și cum ar merge. Atât! În rest, aceleași canoane. Puține, chiar extrem de puține nume de artiști răzbat din această masă uniformă de pictori, a căror soartă este anonimatul. În ce privesc scrierile lăsate în urmă de unii din ei, ele sunt zgârcite și lapidare și oricum nu sunt teorii. Moda teoriilor începe cu „Teoria culorilor" a lui Goethe, ins genial, dar care s-o spunem pe a dreaptă nefiind nici fizician ca Newton, dar nici pictor, se bazează doar pe văzul comun. Sau cum specifica autorul prefeței la ediția din 1975 a „Teoriei culorii", Friedrich Gundolf, „Goethe vedea și căuta adevărul ca un **fenomen vizibil** și ca **efect,** Newton ca **număr** și **relație".**

Observațiile lui Goethe, deși adeseori corecte nu depășesc suprafața fenomenului. Când trage concluzia că „Persoanele cultivate au o oarecare **repulsie față de culori"** și că „acest lucru se întâmplă, în parte, **din cauza slăbiciunii văzului (?), în parte din nesiguranța gustului**, căruia îi place să se refugieze într-o negație totală", omul de geniu își dezvăluie astfel, involuntar, partea vulnerabilă a judecății sale.

De la descoperirea lui Newton și până la Johannes Itten, numeroși artiști și-au bătut capul cu problemele culorii - Ph.O.Runge, Delacroix, Paul Klee, însă cel care prin descoperirile sale a dat naștere unui curent artistic în pictură a fost chimistul Eugène Chevreul (1786-1889). De fapt, teoria sa privind relațiile intercromatice a fost generată de un accident de modă. Pe atunci în moda feminină erau vedete țesăturile cu dungi negre și violet, cu toate acestea s-au primit reproșuri că negru nu era suficient de intens bătând într-o tentă gălbuie. Lui Chevreul i-a revenit sarcina să rezolve această problemă. El a observat că, separat, negru era saturat și intens, la fel și violetul, dar că juxtapuse/alăturate apărea fenomenul de influențare a negrului ce era împins spre acea tentă gălbuie. Astfel, a tras el concluzia, culorile se influențează reciproc două câte două prin fenomenul de complementaritate, care are totodată și un caracter termic. Complementara violetului fiind galbenul, ea a împins, vizual, negrul spre galben. Lucrurile sunt mult mai complexe, dar spațiul limitat nu îngăduie dezvoltarea lui și nici nu este tema acestui mic eseu contestatar. De experiența lui Chevreul au profitat impresioniștii, peste o jumătate de secol de pictură franceză este datoare revelației chimistului. Numai că impresioniștii au respectat ceva ce profesorilor de pictură de la Institutul „Nicolae Grigorescu" le-a scăpat când au dat la examenul de admitere nefericita temă a rezolvării unui bust antic, **ALB**, în roșu și verde - ce oroare! - atunci când pentru a descoperi calitățile coloristice ale candidatului ar fi fost mai simplu, dar și mai dificil să-i propună o modulație picturală în alb. Sau barem să specifice care din cele două culori, roșu sau verde să fie dominantă. Ori să ceară o anume dominantă termică, rece sau caldă. Și ar mai fi încă multe alte soluții mai elocvente și mai limpezi pentru o admitere într-un învățământ artistic, însă mi-e teamă că nu calitățile picturale ale candidaților îi interesau pe examinatori...

„Arta culorii" a lui Johannes Itten, excepțională cu adevărat, **nu dă rețete pentru pictori** așa cum eronat s-a înțeles. Ea este un eficient îndreptar în materie de pedagogie artistică, dar nu oferă soluții, ci arată doar posibilele aventuri ale culorilor în relație unele cu altele și ce se petrece când alăturăm două culori. E bine, este necesar să se parcurgă toate experiențele cromatice, dar tot așa cum se întâmplă cu regulile de bază ale gramaticii și ortografiei, care nu vor genera neapărat un poet sau un scriitor, tot astfel învățarea pe de rost a celor șapte contraste de culoare nu vor da neapărat un mare pictor. Pentru că, dincolo de toceala acestora, un adevărat pictor mai trebuie să aibă și alte calități precum instinctul pentru culoare, fantezie, sensibilitate și acel ceva indefinibil în cuvinte care este misterul oricărei creații adevărate, născute, iar nu făcute.

Ca pedagog artistic a fost necesar să-i învăț alfabetul culorii pe ucenicii mei, atât doar că în loc să absolutizez formulele Itten ca legi imuabile ale culorii, le acordam acestora și posibilitatea de a le rezolva prin prisma personală prezentându-le teoria ca apa din vas din care fiecare floare își extrage culoarea proprie. „Să nu dea Sisoe să găsesc două lucrări identice, copiate una după alta. Fiecare să rezolve problema cum simte, fără a se abate însă de la esența teoretică". Asta în timp ce în alte ateliere de pictură se aplica metoda „magister dixit"... Lucrările erau parcă trase la xerox.

Dacă în cazul ucenicilor în ale culorii mai pot fi admise erori de înțelegere, mi-e imposibil să accept că un artist matur se poate întoarce, după ani de pictură la alfabet, el are deja format un mod de a picta, o anume viziune și, în mod firesc, o sensibilitate a sa. Ba chiar au existat pictori fără nicio școlire care se situează pe treapta înaltă a artei, precum Utrillo, dar să nu-i uităm și pe minunații pictori naivi de la Rousseau Vameșul la românul Ion Niță Nicodin. Atunci?

În artă, teoriile sunt doar concluziile la care s-a ajuns în urma unor experimente. În știință, cel mai adesea teoriile au premers experimentele, așa cum s-a întâmplat în cazul teoriei relativității a lui Albert Einstein. Felul de a gândi rațional, matematic îngăduie acest lucru, pe când în artă foarte multe lucruri au fost descoperite întâmplător în timpul actului artistic. Asta ar explica acel răspuns sibilinic al lui Picasso când, întrebat de jurnaliștii care îl asediau privind moul în care „caută" ceva anume în pictură, a răspuns sec: „Eu nu caut, eu găsesc"...

Dacă teoriile ar fi cele care ar domina creația artistică, ar însemna ca în artă să existe o uniformitate înspăimântătoare, or lucrul acesta nu s-a întâmplat. Ba din contră, în ultimele două secole curentele artistice au creat o adevărată avalanșă, cu schimbări radicale din zece în zece ani chiar. Însă la această dată se cultiva „originalitatea" cu orice preț.

Revenind la teorii, curentele în artă în secolul al XIX-lea și mai ale celui de-al XX-lea, au avut întotdeauna un precursor care a schimbat macazul artistic. De la impresionism s-a ajuns la pointilism - vezi Seurat care gândea să ofere oricui o metodă de a picta „științific", metodă aplicată și teoretizată de Signac. A venit rândul fauvismului, apoi a cubismului teoretizat de poetul Apolinnaire. Fiecare curent artistic al ultimului secol cu teoreticienii săi, poeți, scriitori, critici de artă și mai știu eu ce. Or, una e să trăiești fenomenul direct, din interiorul meseriei, și alta doar ca observator din afara lui. Cel mult cu urechea întinsă la spusele artiștilor. Inabilitatea de a se exprima verbal a multor artiști a dus la acest fenomen. André Lhote este un caz fericit din moment ce se mișcă cu aceeași ușurință în ambele meserii, cea de pictor și cea de teoretician, nu însă fără a plăti un obol abilităților sale de exprimare verbală față de cele de pictor. (Vezi volumele sale „De la paletă la masa de scris", „Tratat de peisaj și figură" și „Invariantele plastice").

Dacă Johannes Itten n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat, atât de necesară este **în pedagogia artistică** „Arta culorii". Dar a extinde și întinde teoria dincolo de faza ucenicieі e ca și cum un poet format ar da înapoi la faza învățării alfabetului, gramaticii și ortografiei. Teoriile sunt bune nu doar în măsura revelării unor noutăți dincolo de Johannes Itten. Sau a conaționalului său, Gotfried Tritten cu a sa „Educație prin formă și culoare", de astă dată corect subintitulată „Ghid metodic și didactic pentru educație artistică" / Ediția Delta s.a. Vevey, 1976. Mottoul volumului, aparținând lui Le Corbusier: **„Să vezi, să privești, să descoperi.** Apoi să creezi", este exemplar și urmează cele trei căi de învățare, creația fiind ultima, atunci când lucrurile s-au așezat. A pune teoria ca autoritate de control înaintea spiritului și sensibilității pictorului e ca și cum ai pune carul înaintea boilor. Nu neg importanța teoriilor, ci tiranica lor dictatură. E trist să vezi cum după o viață un artist cu părul albit continuă să invoce tot teoria lui Itten mormăind ceva despre complementare și cald-rece. Arta a evoluat prin încălcări repetate a ceea ce fusese decretat mai înainte „definitiv". În capitolul „Jocul, regula" (vezi „Mitologii imaginare"), Michel Seuphor, critic de artă și pictor abstract, referindu-se la jocul copiilor arată că odată stabilite regulile, pentru ca el să dureze este necesar la un moment dat ca acestea să se schimbe. Și ce e la urma urmelor pictura dacă nu marele joc al spiritului și sensibilității exprimat prin culoare. Întotdeauna la fel și niciodată identic.

Dacă în cazul ucenicilor în ale culorii mai pot fi admise erori de înțelegere, mi-e imposibil să accept că un artist matur se poate întoarce, după ani de pictură la alfabet, el are deja format un mod de a picta, o anume viziune și, în mod firesc, o sensibilitate a sa.

Știri de la Centrul Cultural Pitești

Centrul Cultural Pitești a organizat noi evenimente cultural-educative și de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituției și pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro). Dintre ele, amintim:

■ Prelegerea cu tema „Fețele lui Ianus” în cadrul proiectului cultural-educativ „Biografii de excepție”, susținut de muzeograful, scriitorul, dr. în istorie, cantautorul Octavian Dărmănescu.

■ Recitaluri de folclor în cadrul proiectului sub genericul „De la Vâlcea la Pitești”, coordonat de interpreta de folclor Tatiana Mărcoianu.

■ Dezbaterea cu tema „Gânduri și sfaturi creștine la început de an”, în cadrul proiectului „Medalion cultural cu Stelian Necșoi”, coordonat de profesorul de limba franceză, poetul, artistul plastic și interpretul de muzică folk-pop Stelian Necșoi, avându-l invitat pe preotul Cătălin Zahiu.

■ Prelegerea cu tema „Titani ai Culturii Universale. Michelangelo Buonarroti”,în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul “Cultură și Credință în Societatea Contemporană”, coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept a Universității Pitești.

■ Prelegerea cu tema “Nemargini de Gândire”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul “Teme Culturale în Emoții Raționale”, coordonat de scriitorul, eminescologul și profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

■ Noul proiect cultural-educativ sub genericul „Educația Complementară”, coordonat de învățătoarea Marioara Frangulea, director de programe educaționale. Prima ediție va avea tema „Învățarea din perspectiva teoriei inteligențelor multiple”.

■ Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu”, coordonat de editorul, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Mona Vâlceanu (Corespondență Eminescu-Veronica Micle: <Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit>; un scurt recital poetic <S-a dus amorul...> și Poezie contemporană: <Dumitru M. Ion sub semnul Nopților de poezie de la Curtea de Argeș>, prezentarea antologiei 101 poeme, Editura Academiei, București).

■ Prelegerea cu tema “Manele și grătare versus Platon și Socrate”, în cadrul proiectului sub genericul „Vaccin împotriva virusului manipulării”, susținut de sociologul, psihologul, publicistul și scriitorul George Smeoreanu.

■ Dezbaterea cu tema “EMINESCU...”, în cadrul proiectului cultural-educativ “Colocviile Municipiului Pitești”, coordonat de redactorul-șef al revistei de cultură Argeș, scriitorul dr. Leonid Dragomir, eveniment dedicat Zilei Culturii Naționale.

■ Prelegerea cu tema “Reîntoarcerea la lectură”, în cadrul proiectului sub genericul “Cultura în vremuri de pandemie” susținut de managerul Bibliotecii Județene “Dinicu Golescu” Argeș, sociologul și scriitorul Octavian Mihail Sachelarie.

■ Dezbaterea cu tema “De la tradiție la modernitate”, în cadrul proiectului sub genericul “Oameni de cultură piteșteni”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, avându-l invitat pe Costin Alexandrescu.

■ Prelegerea cu tema “Mitul Zburătorului – o ipostază a iubirii”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul “Literatura română necanonică”, susținut de scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

■ Prelegerea cu tema „Civilizația Anasazi”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și istorii cu Marin Toma”, coordonat de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri Pitești”, dr. în istorie Marin Toma.

■ Dezbaterea cu tema „Către un nou nivel de conștiință”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul „Viața merge înainte”, coordonat de poeta ing. Simona Vasilescu, avându-l invitat pe expertul în dezvoltare durabilă Călin Georgescu.

■ Dezbaterea cu tema “Îți aparține responsabilitatea pentru sănătatea ta!”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul “Mișcarea, Esența Creației”, coordonat de dr. fizioterapeut Petruța-Daniela Mihăilescu, având-o invitată pe Cristela Georgescu, expert wellness, speaker și trainer holistic.

■ Dezbaterea cu tema „Necesitatea dialogului interreligios într-o lume pluralistă”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Ferestre Culturale”, coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, avându-l invitat pe prof. univ. dr. Ibram de la Asociația de Cultură Tătară „Barsin Birsin”.

■ Prelegerea cu tema „Unirea Principatelor. Proiecte. Planuri. Reușite”, susținută de istoricul Ștefan Dumitrache, viceprimar al municipiului Curtea de Argeș.

■ Dezbaterea cu tema „Gândește pentru tine!”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul „Povestea înseamnă emoție”, coordonat de trainerul de dezvoltare personală, content writer, story teller, jurnalista Ana Ionescu.



Colocviile Municipiului Pitești

Spectacolul intitulat “Vreme trece, vreme vine... Eminescu nemargini de gândire”, eveniment dedicat Zilei Culturii Naționale, organizat de Primăria Municipiului Pitești prin Centrul Cultural Pitești și Filarmonica Pitești. Spectacolul a cuprins momente artistice susținute de actorii Constantin Cotimanis, Iulia Dumitru și Gabriel Gheorghe, o intervenție tematică oferită de scriitorul și eminescologul Lucian Costache și recitaluri cu tematică eminesciană susținute de Grupul Folk “P620” (coordonator Andrei Bulf) din cadrul Centrului Cultural Pitești și de Cvartetul Filarmonicii Pitești (coordonator concert maestru Mădălin Sandu).



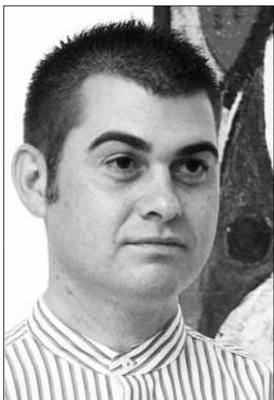






Rubrică realizată de **CARMEN ELENA SALUB**

Robert Strebeli



Născut în anul 1978.10.09, la Baia Mare

Studii: Liceul de Artă Baia Mare, Universitatea „George Enescu" Iaşi. Facultatea de Arte Plastice, Decorative şi Design, Studii de doctorat Universitatea din Salamanca, Facultatea de Arte Plastice.

Expoziţii personale:

2001 Expoziţie de pictură 'El primer Dia' - Ateneul din Salamanca
2002 Expoziţia de pictură 'La primera Semana' - Sala de expoziţie "Picasso" Salamanca, Spania
2003 "Centrul Internaţional de Arte": Expoziţie de Pictură (Salamanca). Expoziţie de pictură Salonul Oficial de expoziţii al Primăriei Alba de Tormes
2004 Expoziţie de pictură - Susţinerea tezei de doctorat pentru Comisia de Doctorat, Ateneul de Salamanca
2008 Expoziţie de pictură "Cele TREI ipostaze" - Sala "Millenium" Baia Mare
2009 Expoziţie de pictură „OM - SIMBOL - DIVINITATE", sălile de expoziţii a Fundaţiei GERMAN SANCHEZ RUIPEREZ, Spania
2010 Expoziţie de pictură „GALERIA ARTIS", Salamanca. Expoziţie de pictură "ICHTIS" Golden Gallery, Baia Mare – Centrul comercial GOLD-PLAZA
2011 Expoziţie de pictură "ÎNTRE CER ŞI PĂMÂNT" Sala „Millenium" Baia Mare. Expoziţie de pictură Muzeul Naţional Brukenthal – Sibiu
2012 Expoziţie de pictură „Sacralitate virtuală" – Galeria de artă U.A.P Sibiu
2013 Expoziţie de pictură pe tema reţelelor de socializare - Muzeul de Mineralogie, Baia Mare
2015 Expoziţie de pictură "Sacralidad Virtual" Botello", Ciudad de México, Mexic. Expoziţie de pictură "Sacralidad Virtual" Capilla Británica. Iglesia San Rafael, Ribera de San Cosme (Circuito Interior), Ciudad de México, México. Expoziţie de pictură "Sacralidad Virtual" Galeria „Liliput" , Puebla, Mexic
2017 Expoziţie de pictură în sala "Espacio coworking de Serendípity" despre îngeri, mitologii şi figuri umane
2019 Expoziţie de pictură în sala „Las Torres" Piaţa Mare, Salamanca, Spania.



Premii

2002 Selectare a două sculpturi în piatră (monumente de for public), pentru îmbogăţirea patrimoniului artistic al oraşului – Salamanca ("Patrimonio de la humanidad", declarată de UNESCO); cele două sculpturi sunt expuse în Parcul "Picasso" , Salamanca, Spania
2009 Premiul Fundaţiei Germán Sánchez Ruipérez acordat de Rafael Cid Tapia, preşedintele Uniunii Criticilor de Artă Spanioli pentru expoziţia „OM - SIMBOL - DIVINITATE".

SUPRAREALISMUL

(urmare din p. 22)

Personajele fantastice şi groteşti ale lui Urmuz suferă de o mecanică a dezagregării: aşa cum au fost compuse, printr-un imprevizibil aleatoriu, ele se şi descompun. În epilogul poveştii, din Algazy şi Grummer rămân doar componentele absurde, care sunt, şi ele, repede înlăturate:

„A doua zi, la poalele muntelui, trecătorii putură vedea într-un şanţ, aruncate de ploaie, un grătar cu sârmă ghimpată şi un mirositor plisc de lemn. Autorităţile fură anunţate, dar mai înainte ca ele să fi sosit la faţa locului, una din soţiile lui Algazy, care avea formă de mătură, apăru pe neaşteptate şi... dând de două-trei ori, în dreapta şi în stânga, mătură tot ce găsi, la gunoi..." (*loc. cit.*, p. 64).

Dacă hazardul, coliziunea dintre logică şi nonsens din care rămâne doar nonsensul, ruptura şi dislocările imprevizibile ale frazei se aseamănă cu procedurile dadaiste, atunci absurdul rămâne pe deasupra ca o ceaţă care ocultează sensurile şi obscurizează ordinea şi ierarhiile cunoscute. Cred că lui Urmuz i se potrivesc constatările lui G. Călinescu din *Istoria literaturii...* din 1941 în ce-l priveşte pe Ilarie Voronca:

„Împerecherea întâmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Iar pretenţia de ocultism aparţine suprarealismului." Sigur că, în cazul lui Urmuz nu intervine un ocultism propriu-zis ci o ocultare în sensul de deviere sau voalare a sensului comun. Umorul negru suprarealist se poate traduce la Urmuz nu prin imixtiunea harazdului obiectiv (întâmplări şi întâlniri neaşteptate ce se interpun în derularea banală a cotidianului) ci printr-un turbulent hazard subiectiv prin care el înşăilează ficţiunile unei lumi absurde.

În studiul introductiv la *Avangarda literară românească*, Marin Mincu pretinde că la Urmuz „Absurdul ia naştere nu atât, sau nu numai din situaţiile prezentate, ci din *metoda narativă* care parodiind teme, motive, personaje, tehnici compoziţionale, recuperează materiale nefolosite, lucrând în primul rând asupra limbajului. *Noutatea constă mai ales în capacitatea de a opera la nivelul sintaxei narative, dezagregând în mod conştient tehnicile tradiţionale ale prozei.*" (*loc. cit.*, p. 24).

La Urmuz absurdul rezultă din bruierea tehnicilor tradiţionale, dar şi din intensificarea treptată a unor conţinuturi ce spulberă orice prejudecăţi şi preconcepţii ale semanticii literare consacrate.

Adrian Vasiliu



Muzică şi muzichie

Superstar pentru tine

Încă de mic copil mi-au plăcut concursurile muzicale. Nu pentru că aş fi fost priceput la cântat, ci pentru că mi-a plăcut muzica în sine. Şi informaţiile despre ea. Aşa se face că, chiar imediat după Revoluţie, am câştigat un concurs la Radio Piteşti, iar la câţiva ani m-am impus şi la nivel naţional, la emisiunea *Totul despre muzică*, pe TVR, câştigată de două ori, în 1994 şi 1996. Nu scriu asta ca să mă laud, ci ca să-mi motivez poziţia de comentator al concursurilor muzicale de pe la noi, fie ele de cunoştinţe, cum era pe vremuri, sau de talente, cum sunt în zilele noastre. Şi mă voi opri asupra celei mai recente astfel de competiţii, botezată *Superstar,* care mi-a ocupat o bună parte din serile de week-end din ultimele luni ale anului trecut. Mărturisesc că, după unele dezamăgiri legate de *Vocea României*, mă cam îndepărtasem de concursurile muzicale româneşti, dar această ultimă competiţie m-a readus aproape de fenomen. Nu ca fan al formatului *Idols*, ci ca cetăţean curios în privinţa viitorului fenomenului în patria mumă. Aşa se face că am urmărit toate fazele, de la preselecţiile în care veneau concurenţii efectiv de pe stradă şi până la finalele, nu mai ştiu câte la număr, în care nu-i mai recunoşteai, după ce stiliştii de la televiziune îşi lăsaseră amprenta arareori inspirată pe ţinutele, coafura şi machiajul lor. Am urmărit-o, cu vădită neplăcere, şi pe prezentatoarea pe jumătate manelistă, a cărei replică uşor tâmpă „O, ce frumos!" face şi-acum furori în familia mea. Dar, cel mai mult, m-am concentrat pe câţiva concurenţi, dintre care unul, preferatul meu, **Alexandru Precup**, m-a impresionat prin modestie, dar mai ales prin polivalenţa sa. Este, de altfel, şi singurul dintre toţi finaliştii competiţiei pentru care-aş plăti cu plăcere bilet să-l văd într-un concert. Dar mă voi referi mai mult la câştigătorul trofeului, un puşti care are doar două chestii ieşite din comun, vocea şi numele. Dar nu din aceste motive a fost ales **Alessandro Mucea** drept câştigător al primei şi, foarte probabil, unicei ediţii *Superstar România*. Pentru publicul competiţiei a contat mai mult povestea concurentului, tristă ca extrem de multe din realitatea românească a acestor vremuri. Poveste care mi-a adus aminte de un alt show al aceleiaşi televiziuni, *Dansez pentru tine,* acolo unde, însă, componenta umanitară era predominantă şi asumată prin formatul emisiunii. Rezultatul acestui ghiveci muzical şi umanitar a fost un show care, în multe situaţii, a fost agreabil, dar care, chiar dacă a făcut audienţă, deci bani, cred că nu şi-a atins scopul declarat, acela de a promova un superstar. Dar a reuşit să arate că românii au în continuare talent la cântat, ceea ce, pe unii dintre ei, îi va propulsa pe scenele importante ale patriei şi chiar şi mai departe, spre bucuria noastră, a iubitorilor de muzică.





Număr ilustrat cu: Arhitectura umbrei - IOAN MARCHIŞ.

Nota redacţiei:
O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii, ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. Din acest motiv, vă rugăm să trimiteţi materiale originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc. Revista **Argeş** primeşte doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate (format *rtf, Times New Roman, 12 pct., la un rând).

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEŞ** răspunde moral şi juridic de conţinutul afirmaţiilor sale. Textele, cărţile, fotografiile, materialele aduse în redacţie nu se înapoiază.

Revista **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediţie fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT!
Vă puteţi abona pentru anul 2022, costul abonamentului fiind de 50 lei/an. Plata se face prin mandat poştal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Piteşti, Casa Cărţii, Piteşti, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

ARGEŞ
- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
- Membră **ARIEL**

Senior editor: **CALINIC, Arhiepiscop al Argeşului şi Muscelului**
Redactor-şef: **LEONID DRAGOMIR** (leoniddragomir@yahoo.com)
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU** (fusaru@gmail.com, https://fusaru.blogspot.com/)
Consilier editorial: **NICOLAE OPREA**
Redactori: **MARIANA ŞENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU, JEAN DUMITRAŞCU** (jeandumitrascu@yahoo.com)

Redacţia: Piteşti, Casa Cărţii, Centrul Cultural Piteşti
tel./fax: 0248/219976
e-mail: revista.arges@gmail.com
https://www.facebook.com/Revista-Arges
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro
Revista poate fi citită, în format electronic, la adresa: https://centrul-cultural-pitesti.ro/revista-arges-prezentare/
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iaşi

Nicolae Oprea



Glose despre poetica eminesciană (II)

Glossa apare ca poezie *inedită* – asemenea *Odei (în metru antic)*; plus alte 15 poezii - în prima ediţie antumă alcătuită de Titu Maiorescu în decembrie 1883. Culegerea publicată „în lipsa poetului din Ţară”, cum menţionează criticul într-un scurt argument, va fi urmată de o serie densă de ediţii revăzute (alte cinci) realizate de criticul junimist - şi mentorul din umbră al poetului din anii formării în climatul junimist – până la sfârşitul secolului al XIX-lea. Primele variante ale *Glossei* – din cele 11, câte numără finalmente, datează din anii 1873-'74, pe când tânărul Eminescu studia la Universitatea din Berlin. Celelalte versiuni sunt situate de îngrijitorul ediţiei critice între perioadele Iaşi (1876) şi Bucureşti (1882). O variantă din manuscrise se intitula oarecum explicativ *En spectateur*, sugerând caracterul dramatic al poemului, proiectat ca înscenare a ideilor într-un veritabil spectacol al lumii reflectat în dublă dimensiune: cosmică şi ontologică. Dintr-o copie berlineză a acestei versiuni, înregistrată meticulos de Perpessicius în volumul III al ediţiei critice (*Poezii tipărite în timpul vieţii / Note şi variante*, 1944) putem distinge gradul de intensitate creatoare şi spontaneitate din strofa-temă faţă de forma perfectă a versiunii definitive: „Vreme trece, vreme vine / Celor vechi urmează nouă/ Una e în amândouă/ Tot ce vezi pricepe bine/ Prea puţine-s de v'o samă/ Val e tot ce ca el trece/ La schimbări rămâi-mi rece/ Şi de ele nu ai teamă”. Numărul impresionant al variantelor în cazul celor mai valoroase poeme demonstrează aspiraţia lui Eminescu spre formula ideală, sub imperativul perfecţiunii. Petru Creţia, al doilea truditor împătimit asupra manuscriselor eminesciene, după moartea lui Perpessicius, accentua în acest sens: „Se ştia un artizan perfect, iar setea lui de şi mai multă desăvârşire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporţii.” Şi adăuga: „nici o redactare nu i se părea definitivă”; „din ce aşternea în scris în chip spontan, nu-l mai interesa cu vremea decât foarte puţin…” (*Testamentul unui eminescolog*, 1998, p. 260).

Anii conceperii poemelor la care mă refer (după ce împlinise 20 de ani) reprezintă pentru Eminescu o perioadă de asimilări fundamentale şi de conştientizare a valorii sale. Gândirea lui poetică se coagulează cu ajutorul gândirii filosofice ce se amplifică substanţial în timpul petrecut la Viena şi, mai ales, la Berlin.

Anii conceperii poemelor la care mă refer (după ce împlinise 20 de ani) reprezintă pentru Eminescu o perioadă de asimilări fundamentale şi de conştientizare a valorii sale. Gândirea lui poetică se coagulează cu ajutorul gândirii filosofice ce se amplifică substanţial în timpul petrecut la Viena şi, mai ales, la Berlin. În 1872, poetul studios s-a înscris, cum se ştie, la Facultatea de Filosofie a Universităţii berlineze, beneficiind de o bursă acordată de Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice (condus de Titu Maiorescu), cu scopul elaborării unei teze de doctorat în domeniu. Aici cunoaşte din surse directe filosofia lui Hegel (urmaşul lui Kant), dar şi a oponentului său spiritual, Schopenhauer. Simplificând datele sistemului hegelian, aş spune că poetul nostru adoptă într-o serie de poeme imaginea Spiritului Absolut care se caută pe sine. Este simptomatic, în această direcţie, efortul poetului de a traduce în anii 1872-'74 – e drept, fragmentar – fundamentul teoriei cunoaşterii şi al idealismului transcendental din cadrul filosofiei lui Immanuel Kant, *Critica raţiunii pure*. Eminescu va continua să traducă fragmente şi după ce, în 1874, renunţă la doctorat şi revine în Iaşi, fiind numit director al Bibliotecii Centrale. Dacă G. Călinescu a considerat fugitiv că traducerea operei kantiene a fost realizată în scopuri utile, pentru a-i înlesni susţinerea doctoratului, filosoful-eminescolog Constantin Noica argumentează obiectiv că traducerea *Criticii raţiunii pure* a fost făcută de poet „fără nici un scop exterior”, ci doar *pentru sine*.

Spre deosebire de *Odă*, în cazul *Glossei*, poetul romantic îşi fructifică înclinaţia spre clasicism prin aderenţa la acest gen de poezie cu formă fixă creată în secolul al XV-lea în Spania, cu etimologie similară în limbile clasice: latină şi greacă. Conform definiţiei, glossa este o alcătuită din tot atâtea strofe câte versuri are strofa iniţială, denumită strofa-temă, care se adaugă la sfârşit în ordinea inversată a versurilor, iar conţinutul ei, grupat în jurul fiecărui vers din nucleul introductiv are caracter filosofic şi sentenţios. Este, aşadar, o poezie de factură gnomică, alcătuită dintr-o suită de aforisme, sentinţe, reflecţii şi convingeri morale. Dintre cele două tipuri de glosă preluate în poezia românească (francez – 6 strofe, german – 10 strofe), Eminescu preferă modelul german, datorită formării sale spirituale din acei ani. El ordonează sentinţele lirice în jurul ideii că omul superior (sau: din categoria spiritelor alese), pe temeiul *(auto)cunoaşterii* şi al experienţei existenţiale, trebuie să rămână un *spectator* al vieţii, fără să se implice în tumultul steril al existenţei ordinare. Aşa se face că în strofa-temă enunţă lapidar câteva adevăruri general-umane: timpul se scurge implacabil, totul este efemer, răul trebuie disociat de bine, viaţa este iluzorie şi generează indiferenţă. Codul de norme etice şi filosofice propus de poet îşi are originea, cum au demonstrat exegeţii, în concepţia despre viaţă a filosofilor stoici greco-latini: Zenon, Epictet, Pyrrhon, Seneca, Marc Aureliu ş.a. Dar peste scepticismul stoicilor antici, care decretau indiferenţa sau *apatia* ca normă existenţială, Mihai Eminescu altoieşte pesimismul modern de factură schopenhaueriană.

Primul vers generic comentat în prima strofă din interiorul poemului („Vreme trece, vreme vine”) valorifică tema timpului trecător şi fixează norma *cunoaşterii de sine* („Regăsindu-te pe tine”), pe urmele dictonului socratic „Cunoaşte-te pe tine însuţi”. În strofa următoare este afirmat în dezvoltarea glosării imperativul refuzului fericirii relative sau a aparenţelor iluzorii („masca fericirii”). Valorile acceptate sunt doar raţiunea (în metafora inedită: „Recea cumpăn-a gândirii”), judecata dreaptă şi detaşarea de viaţa producătoare a suferinţei. În celelalte strofe interioare, Eminescu prelucrează motivul care se adecvează atitudinii detaşate şi contemplative: *motivul lumii ca teatru*, răspândit în filosofia antică hindusă, dar şi în ideologia cinicilor greco-antici. Motivul a fost asimilat mai târziu în opera lui Ronsard, Shakespeare, Lope de Vega sau Baltazar Gracian. O sursă imediată pentru poetul român a fost indicată în cugetările suedezului Oxenstierna, care fusese, într-adevăr, tradus în româneşte în 1750. Din unghiul „privitorului” înstrăinat de lume se conturează imaginea unei scene a vieţii pe care se joacă aceeaşi piesă anodină şi melodramatică („veselă şi tristă”). În spectacolul universal, destinele umane sunt stabilite dinainte ca nişte roluri pentru actori, schimbându-se doar măştile. Se recomandă, prin urmare, ca normă etică menţinerea în expectativă (abţinerea sceptică, în registru filosofic) pentru a putea despărţi binele de rău. Spre deosebire de precursori, Eminescu altoieşte peste motivul *viaţă-teatru* un element nou de origine schopenhaueriană. Astfel, regizorul suprem al spectacolului lumesc devine *Voinţa* anonimă şi oarbă *de a trăi* („Căci aceloraşi mijloace /Se supun câte există”). Este liricizată, în continuare, teza lui Schopenhauer despre *prezentul etern*, în versuri care marchează zădărnicia evoluţiei, a acţiunii umane înspre viitor: „Viitorul şi trecutul / Sunt a filei două feţe”; „În prezent le-avem pe toate”.

Începând cu strofa a şaptea, tonalitatea poetică devine pronunţat satirică, ceea ce l-a determinat pe G. Călinescu să considere *Glossa* o satiră mascată de limbajul etic, o sublimă scamatorie de idei. Viaţa e văzută de-acum ca o competiţie nedreaptă care se încheie cu victoria injustă a celor fără merite („mişeii”, „nătărăii”). Indiferenţa preconizată normativ se transformă astfel în dispreţ şi, mai apoi, în ironie, ca modalitate a satirei virulente. Tonul polemic accentuează mai apăsat imposibilitatea fiinţei morale alese de a accepta fenomenul iluzoriu şi meschinăria vieţii comune: „Nu spera când vezi mişeii/ La izbândă făcând punte, / e-or întrece nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte;/ Teamă n-ai, căta-vor iarăşi/ Între dânşii să se plece,/ Nu te prinde lor tovarăş:/ *Ce e val, ca valul trece*.” De remarcat, în context, procedeul contaminării unor motive specific eminesciene, dezvoltate şi în alte poeme, începând cu *Epigonii*, publicat în *Convorbiri literare* din 1870, anul de inaugurare a colaborării la revista junimistă. În aceeaşi tonalitate este reliefată teza non-implicării în societatea anonimă şi a refuzului de a crede în utopie, decretând ca normă luciditatea sau ipostaza spiritului rece, apatic: „Tu pe-alături te strecoară,/ Nu băga nici chiar de seamă,/ Din cărarea ta afară/ *De te-ndeamnă, de te cheamă*.”

D. Popovici definea *Glossa* ca „decalog al izbăvirii spiritului de amăgirile clipei”, asociind-o cu *Decalogul* biblic: cele zece porunci religios-morale din *Vechiul testament* revelate de Dumnezeu profetului Moise pe Muntele Sinai. Acelaşi critic remarca – în *Poezia lui Mihai Eminescu* – că *Glossa* reprezintă o amplificare a experienţei umanului pe care o făcea Hyperion în *Luceafărul*: „Spre deosebire însă de astrul îndrăgostit de Cătălina, poetul *Glossei* nu se poate izola în regiuni cereşti: el este un Hyperion condamnat să rămână în societate şi să-şi determine poziţia în complexul raporturilor sociale”. Preluând sugestia, aş spune că ultima sentinţă lirică – *„Tu rămâi la toate rece”*- e reformulată în replica lui Hyperion din finalul poemului: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece”. Cum se vede, faţă de capodopera pe tema geniului, Eminescu reduce simţitor în *Glossa* „podoabele” stilistice şi ordonează sentinţele lirice în patru distihuri (dublate în vers) care formează strofa unitară. Dar simplitatea mijloacelor retorice e menită să contribuie la claritatea ideilor exprimate într-o frazare impersonală şi sentenţioasă. Reflecţiile şi sfaturile morale îmbracă vesmintele limbajului comun, pigmentat cu expresii colocviale, pliat pe adevărurile generale transmise: „te întreabă şi socoate”, „nu băga nici chiar de seamă”, „zică toţi ce vor să zică”, „tu în colţ petreci în tine”, „feri în lături”, „te momeşte” ş.a. Efecte stilistice se obţin şi prin folosirea diferenţiată a formelor verbale: la persoana a III-a, când formulează adevărul aforistic; la persoana a II-a (însoţită de un *tu* indeterminat, cu valoare impersonală), când comunică sfaturi şi precepte de conduită morală. Cu economie de figuri stilistice, respectând rigorile speciei, Mihai Eminescu plasticizează ideile şi conturează spectacolul unei lumi a înstrăinării de sine, proiectată în circuit închis. Formal, primul vers al *Glossei* este şi ultimul, fără să diminueze armonia strofei tematice răsturnate, într-un gen de refren atipic: *„Tu rămâi la toate rece,/ De te-ndeamnă, de te cheamă;/ Ce e val, ca valul trece,/ Nu spera şi nu ai teamă;/ Te întreabă şi socoate/ Ce e rău şi ce e bine;/ Toate-s vechi şi nouă toate/ Vreme trece, vreme vine.*” Geometria prozodică a poemului-cugetare se întemeiază, în primul rând, pe construcţia strofei polimorfe, cu ideile grupate în distih. *Glossa* eminesciană reprezintă şi o demonstraţie inegalabilă de meşteşug artistic, nemaifiind cultivată de contemporani.

Petru Creţia, care a trăit „mulţi ani în preajma operei sale”, cum mărturiseşte în *Testamentul unui eminescolog*, reuşind să încheie, împreună cu Dimitrie Vatamaniuc, *Integrala Eminescu*, proiectează obiectiv imaginea poetului român în universalitate: „Bine instruit în cugetarea vremii, el a ales potrivi unor tipare personale, de care capacitatea lui de durere, până la exces, nu este străină. Iar ceea ce a scris sub această inspiraţie lăuntrică face parte din ceea ce a dat mai mare poezia filozofică a lumii româneşti şi, în epocă, europene (…) La fel de îmbelşugat ca Victor Hugo în inspiraţie şi în îndeplinire, a fost mai auster decât Mallarmé, alunecând în abisul unor decantări fără soroc.”